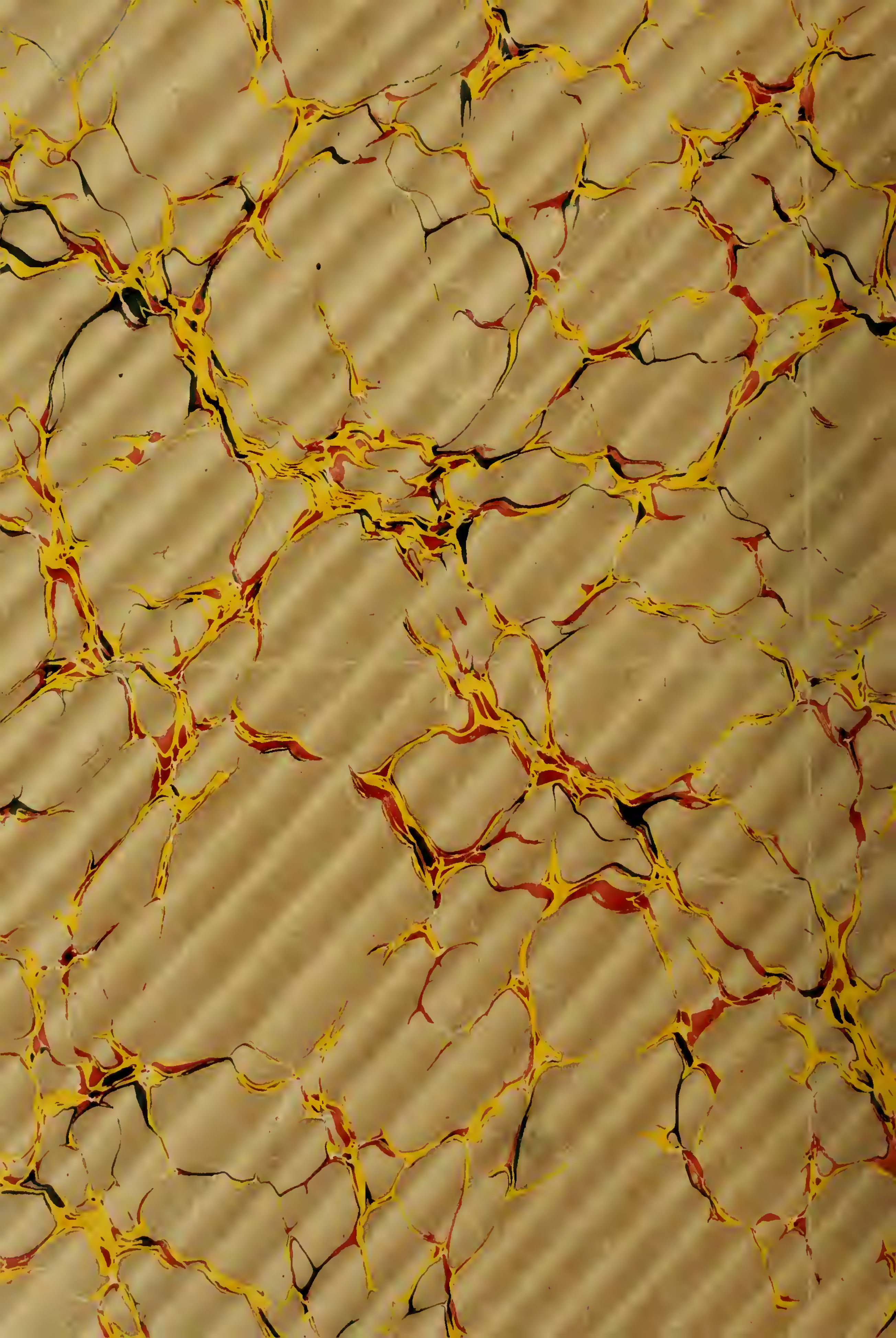
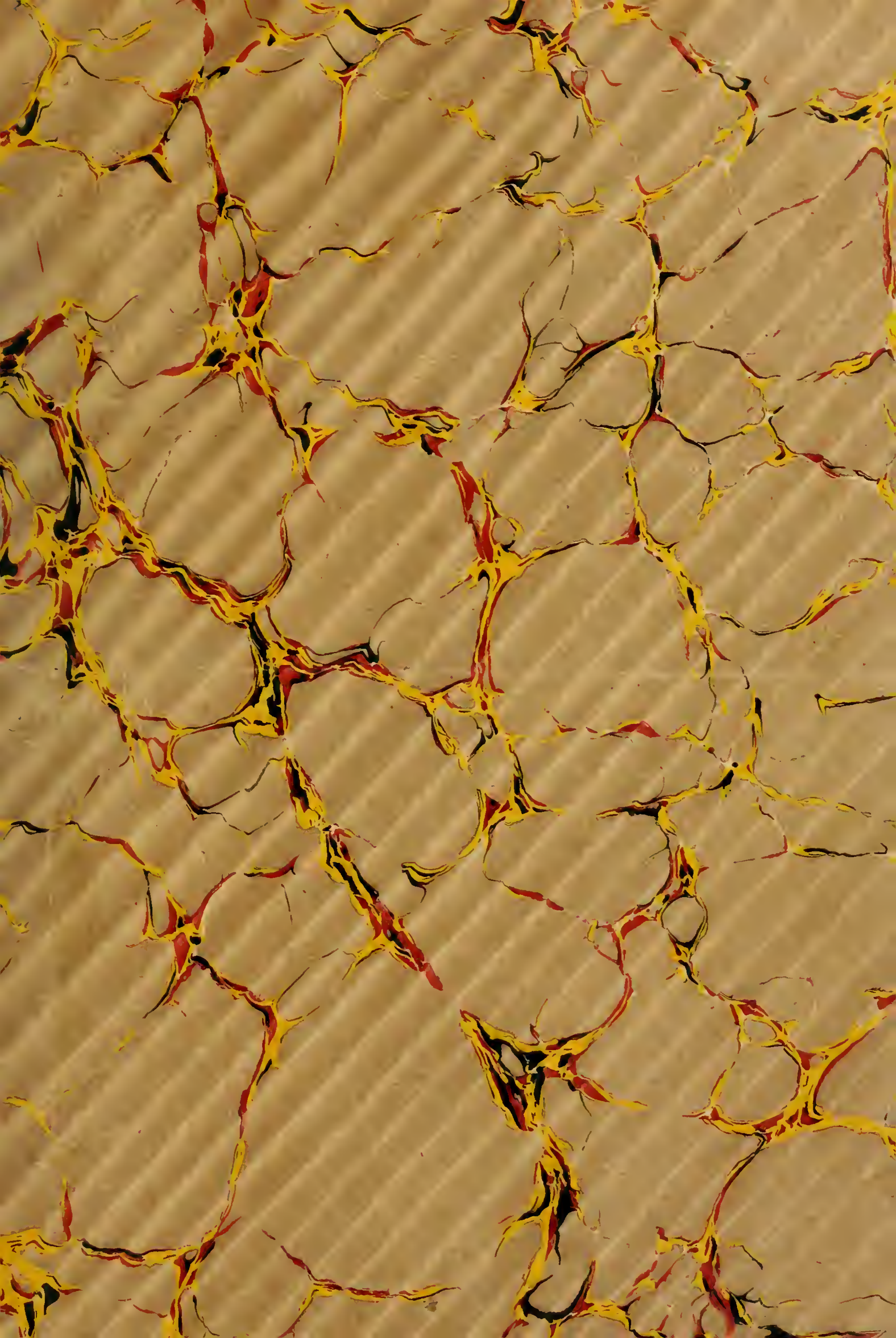

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01623787 7





Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/lelouvreetsonhis00babeuoft



ALBERT BABEAU



LE LOUVRE ET SON HISTOIRE

FIRMIN-DIDOT & CIE

ÉDITEURS







LE LOUVRE

ET SON HISTOIRE

DU MÊME AUTEUR

La Ville sous l'ancien régime (*ouvrage couronné par l'Académie française*), deuxième édition revue et augmentée. 2 vol. in-12.

Le Village sous l'ancien régime, quatrième édition. 1 vol. in-12.

Les Bourgeois d'autrefois. 1 vol. in-12 (*Épuisé*).

Les Artisans et les Domestiques d'autrefois. 1 vol. in-12 (*Épuisé*).

La Vie rurale dans l'ancienne France (*ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques*), deuxième édition. 1 vol. in-12.

La Vie militaire sous l'ancien régime : Les Soldats. — Les Officiers, deuxième édition. 2 vol. in-12.

Les Voyageurs en France depuis la Renaissance jusqu'à la Révolution (*ouvrage couronné par l'Académie des sciences morales et politiques*). 1 vol. in-12. (*Épuisé*).

Paris en 1789, cinquième édition. 1 vol. gr. in-8°, orné de 150 gravures.

La France et Paris sous le Directoire. Lettres d'une voyageuse anglaise. 1 vol. in-12.

L'École du village pendant la Révolution. 1 vol. in-12.

Histoire de Troyes pendant la Révolution. 2 vol. in-8°.

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE).

Héliog. Dujardin

LE LOUVRE SOUS CHARLES V

Miniature des Grandes heures du duc de Berry

(Bibliothèque de Mgr le duc d'Aumale)

Imp.

ALBERT BABEAU

Correspondant de l'Institut

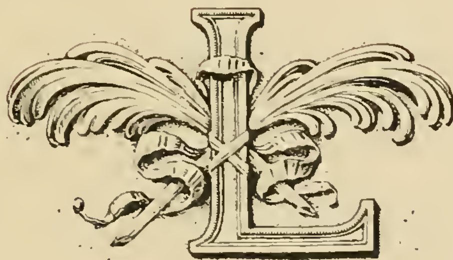
LE LOUVRE

ET SON HISTOIRE

OUVRAGE ILLUSTRÉ

DE 140 GRAVURES SUR BOIS ET PHOTOGRAVURES

D'APRÈS DES DESSINS, DES PLANS ET DES ESTAMPES DE L'ÉPOQUE



PARIS

FIRMIN-DIDOT ET Cie

1895

36793
11/10/95

LE LOUVRE
ET SON HISTOIRE

I.

DE PHILIPPE-AUGUSTE A JEAN LE BON.

Il est des monuments presque aussi célèbres que les grandes villes qui les renferment, parce qu'ils personnifient l'un des aspects les plus saillants du génie de leur peuple : le Capitole et le Vatican à Rome, Westminster à Londres, le Kremlin à Moscou, le Louvre à Paris.

Le Louvre a ce caractère spécial, qu'il ne symbolise pas seulement la puissance, mais l'intelligence et l'art. On y suit les phases de l'histoire, qui oscille de la force à l'idée; c'est successivement un château fort, un palais, une réunion d'académies, un musée.

Il apparaît au déclin du douzième siècle, à cette heure où l'histoire de l'Europe occidentale sort des brumes du moyen âge, comme une constellation se dégage d'une nébuleuse. N'est-ce pas la plus héroïque et la plus fière de nos épopées que celle où l'on a pu voir, à la troisième croisade, se détacher sur le ciel enflammé de l'Orient les grandes figures des trois rois chevaleresques de l'Occident, Frédéric Barberousse, Richard Cœur de Lion, Philippe-Auguste, comme des personnages légendaires sur le fond d'or des mosaïques byzantines?

La France royale date véritablement de cette époque; Louis VI la

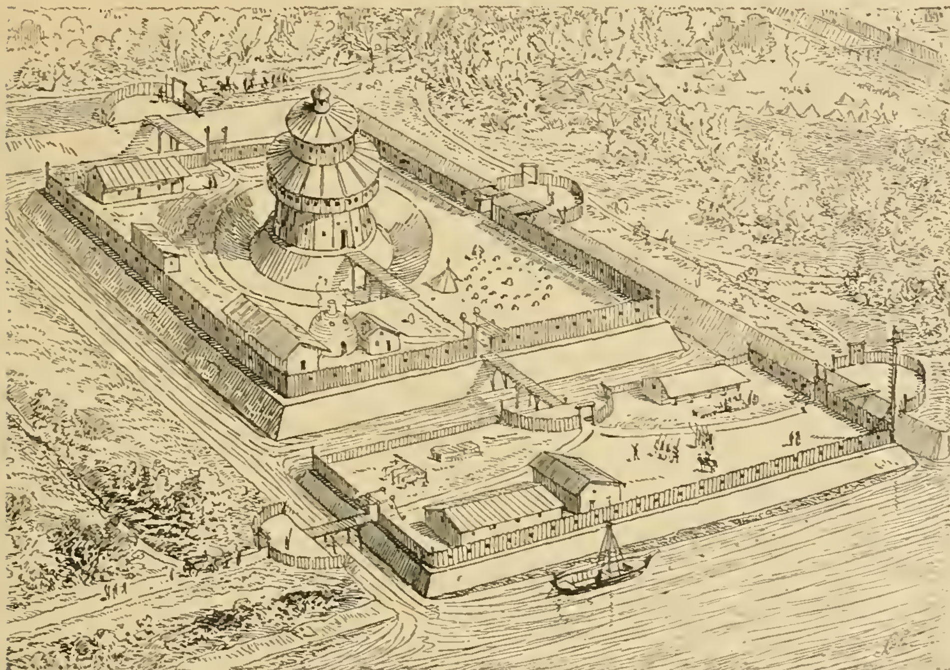
prépare: Philippe-Auguste la consacre. Il a fondé Notre-Dame et le Louvre, les deux symboles du moyen âge, la foi et l'épée; le premier s'est conservé tel qu'il était sorti du génie des grands maçons de cette époque, image de l'immutabilité du sentiment religieux; le second s'est transformé selon les fluctuations de l'esprit humain.

Sous l'influence d'un siècle qui est une renaissance et une aurore, Paris s'était accru en surface, en population comme en renommée. Déjà il méritait le nom de « sans pair » qu'on lui décernait. Depuis longtemps il s'était étendu hors de l'île de la Cité où était son berceau, où s'élevaient sa basilique et le palais de ses rois, abritant l'Hôtel-Dieu, l'union de la foi, de la puissance et de la charité. Au sud, la science et les écoles florissaient à l'ombre des grands monastères de Saint-Germain-des-Prés, de Sainte-Geneviève et de Saint-Victor; au nord, le commerce, l'industrie, la richesse, la noblesse étendaient leurs comptoirs, leurs ateliers, leurs demeures, leurs hôtels. La population, qui atteignait 200,000 âmes, débordait des rues étroites resserrées par les remparts. Philippe ne s'était pas contenté de construire les halles et le cimetière des Innocents, de faire paver les principales rues de la ville; il en agrandit l'enceinte de près d'un quart, englobant dans son périmètre des vignes, des terres labourées, et plusieurs bourgs, tels que le bourg neuf, le beau bourg, le bourg l'Abbé, le bourg Thibourd. Au nord, et plus tard au midi, de solides murailles, crénelées et flanquées de tours, s'élevèrent sur des terrains dont les propriétaires furent indemnisés par le roi.

La vieille enceinte de la Cité, posée comme un navire au milieu de la Seine, n'était plus qu'en seconde ligne. Les deux têtes de pont, le grand et le petit Châtelet, cessaient d'être des ouvrages avancés. De nouveaux travaux de défense s'imposaient. Il en était de même dans la plupart des grandes agglomérations urbaines du moyen âge. Autour de la cité romaine, qui conserva ses remparts, parfois une ville plus moderne, le bourg, la ville se forma et se munit de remparts nouveaux, qu'un fort, un château, une citadelle plus tard, dut protéger.

Pour compléter la défense de Paris, la construction d'un château

fort devenait donc nécessaire. Le Louvre fut créé, dans le site où il pouvait le mieux se dresser contre les attaques des ennemis les plus dangereux de la France, sur le bord du fleuve que les Normands avaient remonté pour assaillir Paris, en face de cette terre de Neustrie



Ancien *Lower* des Francs, reconstitué par Viollet-le Duc ; d'après les restes d'un fort de ce genre.
(*Dictionnaire de l'Architecture au moyen âge.*)

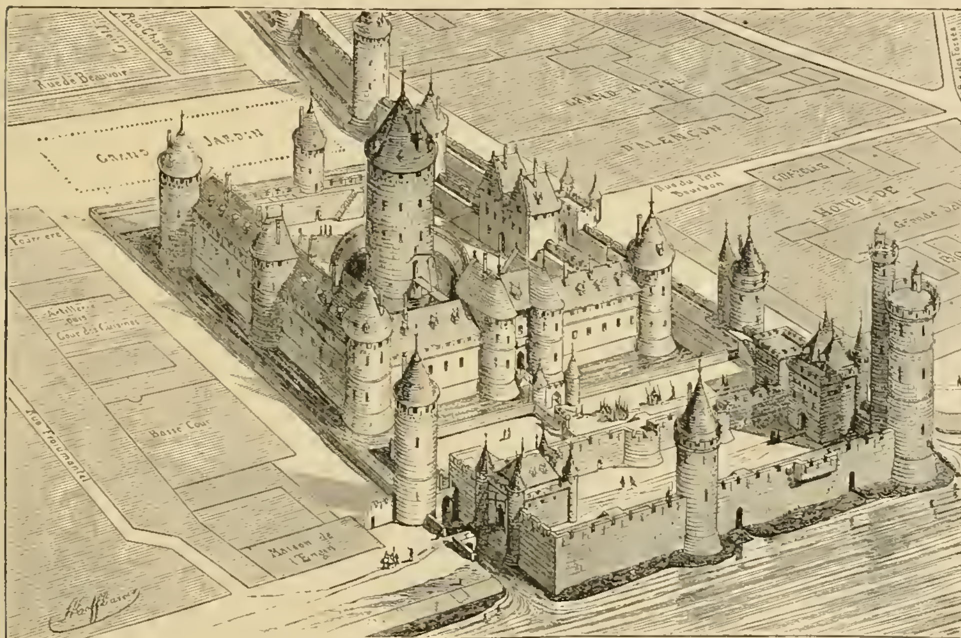
qui leur avait été concédée et que possédaient encore les rois d'Angleterre. N'y avait-il pas sur l'emplacement où fut élevé le nouveau château quelque ancienne redoute dominant le cours de la Seine? On l'a supposé, sans le prouver. Le nom de Louvre avec ses formes anciennes de *Lupara*. *Lupera*, *Lurre*, apparaît pour la première fois dans l'histoire de Paris sous Philippe-Auguste, émergeant d'une origine obscure, sur laquelle les étymologistes n'ont pu jeter la lumière. Une louve figure au berceau de la légende romaine; un loup ou des loups, un établissement où l'on entretenait des chiens pour la chasse de ces carnassiers, une louveterie, ont-ils donné leur nom aux terrains long-

temps incultes où devait surgir un édifice qui est devenu une des merveilles de l'art et de la civilisation? Ne serait-ce pas simplement le domaine d'un homme portant le nom de Lupus ou Loup, nom assez répandu aux temps mérovingiens? ou faudrait-il y voir une de ces anciennes forteresses saxonnes ou franques, désignées sous le nom de *Leouar* ou de *Lower*, où des historiens érudits ont voulu chercher la source du mot Louvre?

Ce qui pourrait militer en faveur de cette hypothèse, que n'admettent pas les linguistes, c'est que le château construit par Philippe-Auguste semble avoir été tracé sur le plan d'un lower dont on a retrouvé les vestiges : une vaste tour ronde dressée dans un quadrilatère de remparts dans lequel on pénètre par une porte située du côté de la rivière, et qui est défendu de ce côté par une autre enceinte quadrangulaire, mais moins élevée et plus large que longue. Telle était, au début du treizième siècle, la configuration du Louvre. Le plus ancien document qui en parle est un compte de 1202, mentionnant des dépenses pour la ferrure de ses fenêtres, le salaire et le vin des bourgeois de Paris, à qui sa garde est confiée.

Au moyen âge, comme de nos jours, la paix est armée, mais elle l'est plus encore contre l'intérieur que contre l'extérieur. Les remparts ne se hérissent pas seulement le long des frontières; ils se dressent partout. Chaque village a son château, chaque bourg a son enceinte, chaque ville a ses fortifications flanquées de tours et de bastions. Partout, des fossés, des ponts-levis, des herses, des barrières; dans l'intérieur des villes mêmes, des quartiers fortifiés; au coin des rues, des chaînes que l'on tend en cas d'alarme, d'émeute ou d'assaut. L'homme lui-même atteste sa puissance et son rang par les armures dont il se revêt, par le nombre des hommes d'armes qui l'accompagnent, par la quantité de forteresses qu'il possède. Pour en imposer au nombre, le pouvoir a besoin des signes visibles de la force. Le roi doit avoir plus de chevaliers attachés à sa suite, plus de résidences fortifiées, plus de châteaux et de tours que ses grands vassaux. Une tour, dans le monde féodal, n'est pas seulement un édifice; c'est une sorte de symbole; c'est d'elle que l'on fera relever tous les fiefs qui

dépendent de la suzeraineté de son possesseur. Le comte de Champagne a depuis longtemps, en dehors de son palais, à l'une des extrémités de sa capitale, sa grosse tour, d'où ressortent les fiefs de son comté; celles du comte de Poitou et d'autres feudataires s'élèvent dans leur principale résidence; le roi de France ne peut faire moins; il construit



Reconstitution du Louvre du XIIIe siècle, par M. Hoffbauer.

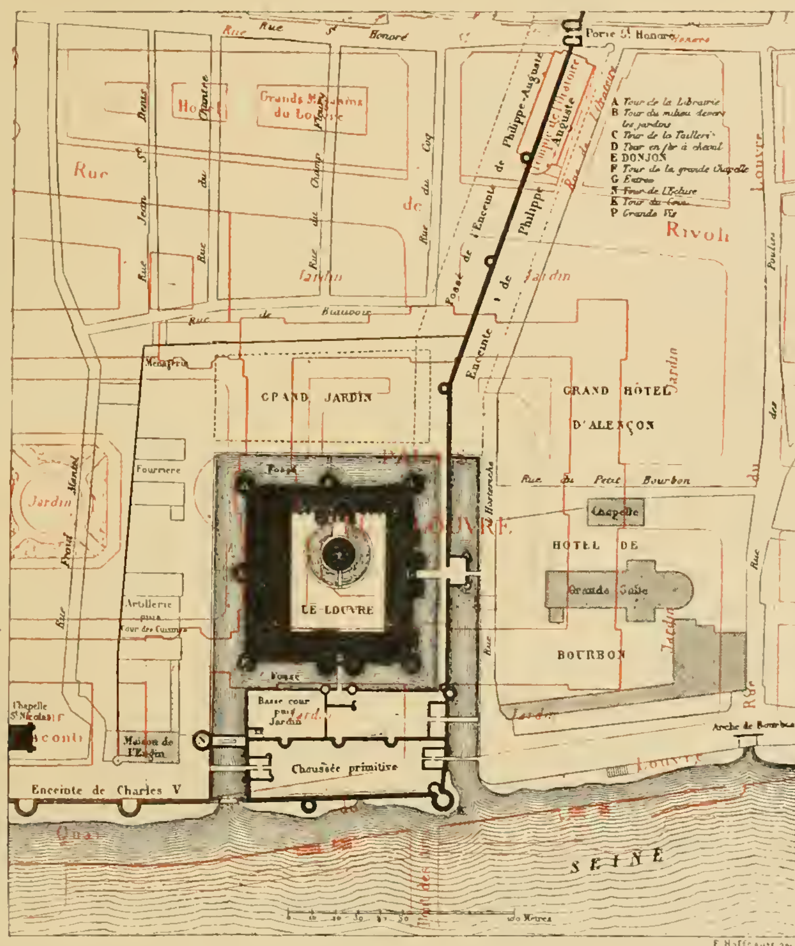
la tour du Louvre, la tour neuve, la grosse tour, comme on l'appellera pour la distinguer des autres, et de laquelle dépendront tous les fiefs de son royaume.

A voir ses dimensions, son diamètre de plus de quinze mètres, ses fossés de dix mètres de large, l'étroitesse relative de l'enceinte qui l'entoure, et qui occupait environ le quart de la cour actuelle du Louvre, on pourrait dire que le château tout entier a été construit pour servir de défense à la tour. Comme au château de la Jalousie, décrit dans le roman de la Rose, elle domine de haut les créneaux des murs garnis de mangonneaux, flanqués de tours aux angles et au centre des courtines. Le donjon est d'ordinaire la partie

la plus forte d'un château; il en est le cœur et la tête, il est le suprême asile du seigneur, et le château n'est pris que lorsque le donjon est forcé. Mais pour parvenir au bord même du fossé profond qui l'entoure, que de difficultés! que d'obstacles! Franchir les fossés à fond de cuve qui se creusent au pied des remparts extérieurs, escalader les brèches des courtines, écheler leurs parois verticales, sous la saillie des machicoulis; s'emparer de force des plates-formes protégées par les créneaux; pénétrer dans la partie supérieure d'une des tours, en y plantant son drapeau, cela ne suffit pas. L'assaillant est maître d'une plate-forme et d'une tour; il ne l'est pas du fort. Celui-ci est divisé en compartiments disposés pour la résistance comme les cloisons étanches des grands navires modernes. De même que le pays est hérissé de forteresses, que la ville a des quartiers fortifiés, le château se compose de parties indépendantes les unes des autres, qui ont leurs moyens de défense et leurs défenseurs spéciaux. A une époque où la défiance est considérée comme la première condition de la sûreté, le seigneur confie à ses fidèles les postes les plus exposés et les plus importants; il remet aux mercenaires ou aux vassaux, dont le dévouement est douteux, la garde des parties les moins menacées de la fortification. Chaque tour a son capitaine et ses soldats; souvent toute communication est interdite entre eux. Les herses, les portes massives, les couloirs étroits dressent partout des obstacles, non seulement aux progrès d'un ennemi vainqueur, mais à l'accord périlleux de défenseurs qui voudraient se révolter contre leur chef et livrer son château.

Si l'on est maître des remparts, on ne l'est pas du donjon. Sa tour massive est une seconde forteresse plus inaccessible que la première; entourée elle-même de fossés, on ne sait par où saisir ses parois rondes dont le sommet défie les plus hautes échelles, dont l'épaisseur énorme résiste aux catapultes. Si même la trahison en ouvre la porte étroite, fermée par le pont-levis et les herses, on peut encore résister dans l'escalier tortueux, on peut se défendre au seuil des salles voûtées, superposées les unes aux autres, à l'abri de l'incendie par la pierre qui entre uniquement dans sa construction, à l'abri de la famine par

les celliers remplis de provisions et les puits de ses souterrains. Aussi le seigneur y enfermera-t-il tout ce qu'il veut sauvegarder contre



Plan du Louvre du moyen âge, dressé par M. Hoffbauer, d'après les fouilles executees en 1866. Depuis cette époque, le contour des murs, des tours et des fosses a été marqué sur l'asphalte et le pavé de la cour en lignes de teinte apparente. Les traits en rouge sur la carte indiquent le périmètre des constructions actuelles.

toute atteinte : ses prisonniers de marque, ses armes, ses trésors, ses archives et ses objets de prix. C'est avec cette multiple destination que se présente de prime abord la tour du Louvre : une prison, un arsenal, un coffre-fort et un garde-meuble.

On peut dire que le Louvre fut inauguré par un emprisonnement;

mais cet emprisonnement attestait le triomphe de la monarchie sur la féodalité, et le captif, qu'il attendait, fut accueilli à Paris par les acclamations qui saluaient la victoire de Bouvines. Le peuple et les écoliers étaient allés au-devant des triomphateurs, en dehors des remparts; la ville entière fut en fêtes pendant sept jours et sept nuits. Les rues étroites étaient remplies d'une foule agitée et gouailleuse, se pressant pour voir passer les prisonniers de marque, les cent chevaliers que le roi donnait aux milices pour qu'elles en tirassent rançon, et surtout le comte de Flandre, Ferrand, qu'on menait enchaîné sur une charrette. Le Parisien, déjà friand de jeux de mots, chansonnait ce « Ferrand, de fer ferré, » que traînaient deux chevaux de poil ferrant, (gris de fer), pour être « tout enferré

Dans la tour du Louvre enserré. »

Le moyen âge présente un singulier mélange de sentiments superbes et d'instincts pervers, de générosité et de barbarie. Un prisonnier de marque n'est pas seulement un otage, c'est un capital. La rançon sera le but de sa réclusion; et l'on n'épargnera rien pour qu'elle soit la plus élevée possible. Aussi prendra-t-on autant de soins pour garder sa personne que pour conserver sa santé. On ne le descendra pas dans les profondeurs des donjons, dans ces cloches de pierre, véritables *in pace*, où l'on ne pénètre que par une ouverture ménagée au sommet de la voûte, où l'on manque à la fois d'air et de lumière. Dans la tour du Louvre, le comte de Flandre sera enchaîné; mais il verra le ciel à travers les barreaux de la fenêtre; il pourra sans doute, comme le roi Jean à la Tour de Londres, faire garnir de lambris, qui en atténueront le froid et la nudité, la salle où il restera pendant douze ans, jusqu'au jour où l'on tombera d'accord sur le prix de sa rançon.

Pendant près d'un siècle, on peut dire que la tour du Louvre fut l'hôtellerie forcée des comtes de Flandre. Guy de Dampierre y fut enfermé, à deux reprises différentes; son fils, Guy, y passa six mois en 1304; son petit-fils, Louis, y séjourna aussi malgré lui en 1310.

La fille d'un comte de Flandre y séjourna même pendant dix ans. Pour empêcher le mariage de Philippine de Dampierre avec le roi d'Angleterre, Philippe le Bel la fit conduire, à l'âge de huit ans, au château du Louvre. Élevée avec les enfants de France, entourée de nombreux serviteurs qu'elle avait amenés de son pays, elle y mourut



Ferrand, comte de Flandre, prisonnier, conduit au Louvre;
d'après une miniature des *Chroniques de Hainaut*, ms. du XVe siècle. Bibl. de Bourgogne, à Bruxelles.

en 1304, plutôt surveillée que captive, et non dans une rigoureuse reclusion, comme l'ont écrit la plupart des historiens.

D'autres grands feudataires furent incarcérés dans la grosse tour : tel Enguerrand de Coucy, dont le donjon l'emportait en dimensions sur la tour du Louvre; saint Louis, pour abaisser son orgueil et le

châtier de ses violences, le condamna à une prison, dont il ne se racheta qu'en payant une amende de 12,000 livres parisis; tel, au début de la guerre de Cent ans, Jean de Montfort, qui avait fait hommage de la Bretagne au roi d'Angleterre; mais celui-là parvint à s'évader.

Depuis Charles le Simple jusqu'à Louis XI, jusqu'à François Ier, que de princes ont été les hôtes des grands donjons! Si l'on ne cite pas dans notre pays, comme ailleurs, de rejetons du sang royal massacrés dans leurs prisons, plus d'une victime y vit terminer tragiquement ses jours. Ainsi le comte de Guines, soupçonné de connivence avec les Anglais, fut décapité secrètement au Louvre, en 1350. Longtemps après la démolition de la tour, des excavations se produisirent sur son emplacement, et l'opinion publique, dont Sauval se faisait l'écho au dix-septième siècle, attribuait sans preuves ces dépressions du sol aux souterrains mal comblés dans lesquels les rois auraient fait disparaître les rebelles et les hommes dont ils voulaient se défaire sans bruit.

Des armes étaient gardées dans la grosse tour et dans le château : engins de guerre de tout genre, arbalètes, garrots, et plus tard des canons. A l'ouest des remparts, s'élevaient les bâtiments de l'artillerie, où l'on forgeait des haches et des épées, où l'on préparait les cottes de mailles, où des « empenneresses » garnissaient de plumes les flèches, « sagettes ou viretons » des archers. Des cuirs, des nerfs de bœuf, des balistes étaient déposés dans ses magasins, sous la garde du maître de l'artillerie, qui avait près de là son logement, son jardin et son étuve.

On conçoit de quelle importance était le commandement du Louvre; aussi fut-il confié à un châtelain, puis à un capitaine qui était d'ordinaire un des premiers officiers du roi. L'un de ces capitaines fut Enguerrand de Marigny; par un singulier revirement de la fortune, il fut incarcéré dans la grosse tour dont il avait eu la garde, avant d'être envoyé au Temple, au donjon de Vincennes et finalement au gibet de Montfaucon.

En sa qualité de surintendant des finances, Marigny avait eu la

haute main sur le trésor royal, qui fut à maintes reprises déposé dans la tour du Louvre. Sous Philippe le Bel et ses fils, le comptoir du trésor y était établi au-dessus des salles destinées aux prisonniers, au-dessous du haut étage, qui servait de caisse et de garde-meubles. Là étaient placés les bureaux des gens de finances, avec leurs larges tables couvertes de forte bure (d'où le nom de bureaux), leurs bancs, leurs coffres, leurs sacs et leurs balances; là se constituaient et se payaient chaque semestre les rentes sur l'État. L'administration des finances s'entourait alors de mystère; les trésoriers juraient de ne révéler qu'au roi l'état de leurs recettes; ceux qui reliaient leurs livres de comptes ne devaient pas savoir lire. Sous Philippe le Bel, de riches financiers florentins, les frères Biccio et Muschiato Guidi, furent trésoriers du Louvre, et leur souvenir s'y perpétua par le nom de *Bische-Mouche* que l'on donna à l'une des tours du château, vraisemblablement à la grosse tour.

Celle-ci contenait également une partie des trésors et des meubles



Restitution d'une salle basse de Philippe-Auguste, découverte en 1883 sous la salle des Cariatides. (D'après un dessin du musée Carnavalet). Les colonnes avec leurs chapiteaux et la retombée des ogives existent encore.

que les rois gardaient dans les donjons de leurs châteaux les plus forts. Ces richesses ne consistaient pas seulement en argent monnayé, en bijoux précieux, en argenterie de toute espèce; elles compre-

naient aussi de riches étoffes, qu'on faisait venir à grand frais de Lyon, d'Italie, même de Syrie et de Perse. L'argentier du roi était chargé de les acheter; il avait la clé des armoires qui les contenaient, et c'était lui qui les livrait aux tailleurs, aux couturières, aux tapissiers, quand il s'agissait de les mettre en œuvre. Si l'on avait pu pénétrer en 1316 au haut étage de la grosse tour, dans les pièces qu'on appelait les garnisons de l'argenterie, si l'argentier Geoffroy de Fleury avait fait déployer les pièces de drap d'or et de soie que contenaient les armoires nouvellement refaites et rapportées au Louvre, on eût été ébloui à la vue des velours ou « veluiaus » de toutes couleurs, verts, jaunes, rouges, noirs, tannés, écarlates, violets, outremer changeant, des draps de Lucques à fleurs de lis d'or ou noirs besantés d'or, des soies d'Orient appelées camocas, des étoffes superbes connues sous les noms de nachis et de racas, des draps « ardants gouttés d'or ». Dans ces coffres étaient amoncelées des fourrures de prix ou plus communes, préparées pour doubler les robes et les surcots, tandis que les dossiers de lit, les courtepointes brodées, les tapisseries, les tentures attendaient le moment où ils seraient employés à la décoration des appartements royaux.

Il y avait dans l'enceinte du Louvre, dans les tours extérieures et les constructions qui les reliaient, des salles destinées au logement des princes; mais elles paraissent n'avoir été habitées qu'accidentellement. Philippe-Auguste et saint Louis résident le plus souvent au Palais, quand ils sont à Paris; ils ne se rendent au Louvre que dans des circonstances exceptionnelles. Comme tous les châteaux, celui-ci a en dehors de son donjon sa grande salle, la salle du roi, où le souverain rend la justice, où l'on héberge les hôtes de distinction. Dans cette salle, dont on retrouve aujourd'hui l'emplacement et les dimensions dans la salle dite des Cariatides, saint Louis, sur un banc de bois surmonté d'un dais, prononça plus d'une sentence contre des vassaux coupables; en 1303, Philippe le Bel y convoqua une assemblée de prélats, de barons et de légistes, qui peut être regardée, avec celle qui venait d'avoir lieu à Notre-Dame la même année, comme la première réunion des états généraux. A ses autres titres de

gloire, le Louvre, comme Notre-Dame, peut ajouter celui d'avoir été le berceau du régime représentatif en France.

Dix ans après, en 1313, de superbes fêtes étaient données en l'hon-



Grand festin d'apparat, à la cour de France (XIVe siècle); restitution archéologique, d'après les miniatures et les relations du temps. Extrait du *Dictionnaire du mobilier français*, de Viollet-Leduc.

neur « de la chevalerie » des trois fils de Philippe le Bel qui devaient régner successivement après lui. Édouard d'Angleterre et sa femme Isabelle, sœur des princes français, vinrent avec de nombreux chevaliers assister à ces réjouissances, notamment aux joutes et aux passes

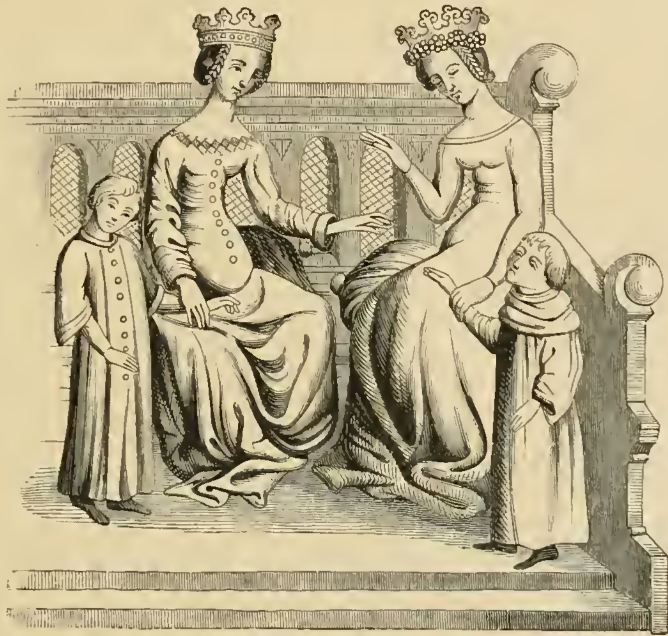
d'armes qui furent données aux « lices » du Louvre, situées vraisemblablement à l'ouest du château, et que l'on dominait des tours et des créneaux. Après le tournoi, un repas superbe, où, suivant une chronique du temps, « on mangeait à porte ouverte, » où « l'on servait à cheval, » fut offert par le roi aux dames et à la noblesse, tandis que le héraut Montjoie faisait largesse au peuple.

Qui aurait pu prévoir, au milieu de ces fêtes, que les trois futurs rois, en l'honneur desquels elles étaient données, seraient enlevés à la fleur de leur âge, et que le prince et les princesses qui naîtraient d'eux au Louvre n'hériteraient pas de leur couronne, destinée à passer dans une branche collatérale de la descendance de Hugues Capet?

Trois ans plus tard, en 1316, Louis le Hutin mourait à Vincennes. Sa veuve, Clémence de Hongrie, fut conduite au Louvre, sous la garde de son beau-frère, Philippe le Long. Son mariage avait été célébré quelques mois auparavant, sous d'assez sombres auspices. Appelée en France pour succéder à la première femme de Louis, Marguerite de Bourgogne, elle avait fait naufrage sur les côtes de la Méditerranée; sa dot, qu'elle apportait avec elle, avait disparu dans les flots, et comme elle était destinée en partie à payer les dépenses de son mariage et de son sacre, ceux-ci avaient eu lieu sans grande pompe. Quel serait l'enfant qu'elle mettrait au monde au Louvre? On l'attendait avec anxiété. Ce fut un fils, un roi, qu'on nomma Jean et qui ne vécut que huit jours. Royauté illusoire et éphémère, qui donna la couronne à Philippe V. Tandis que la reine Clémence se retirait au Temple, la femme du nouveau roi, Jeanne de Bourgogne, qui avait triomphé des accusations sous lesquelles sa cousine Marguerite avait succombé, venait s'installer au Louvre avec ses quatre filles.

Le sévère manoir s'éclaire de la présence de la reine, de ses filles et des damoiselles de leur suite. Que d'éclat dans leur costume, comme dans celui du roi! Quand celui-ci descend de son cheval caparaçonné de parements bleus, jaunes, écarlates, blancs, il apparaît en robe écarlate fourrée de menu vair, qui recouvre ses chausses fleur de pêcher. Ses chevaliers sont également revêtus de robes écarlate vermeil, dont il les a gratifiés lors de son sacre. C'est la coutume d'offrir, lors des grandes

fêtes, des vêtements de prix aux officiers de la cour, comme aux damoiselles et aux femmes de service. La reine leur donne, à l'occasion de la Toussaint, du drap ou de l'étoffe plus commune « pour leurs livrées »; la lavandière, la nourrice, la « vachière » même ne sont pas oubliées; on leur distribue des fourrures dont la valeur est appropriée à leur rang. A une époque où les vêtements atteignent des prix élevés par la richesse et le travail des étoffes, on rémunère les courtisans et les serviteurs en nature de même qu'en argent.



Princesses au XIVe siècle; d'après une miniature des *Merveilles du Monde*, manuscrit de la Bibliothèque nationale.

Quand la cour est au Louvre, c'est une affluence, un encombrement, un fourmillement de chevaliers, de dames et de serviteurs. La maison du roi se compose de cent soixante-quatre personnes; celle de la reine de deux cent deux; celle des enfants de quarante-deux. Tous sont nourris par le roi, si tous ne peuvent loger dans le château et ses dépendances. Leur nombre atteste la puissance des princes et des princesses. Que de personnes attachées à la cour, depuis les aumôniers et les écuyers, jusqu'aux pages et aux valets, jusqu'au fol et au nain, à qui l'on donne une fourrure jaune pour garnir sa robe! Les appartements particuliers de la reine sont tendus d'étoffes précieuses; ses carreaux sont recouverts de « tartaire à poudre d'or » ou de couleur changeante, le lit d'étoffe verte « brodée de soucis et d'armoiries ». La reine mange sur une table d'ébène incrustée d'ivoire, et ses bijoux

sont renfermés dans un écrin garni de cuivres dorés et sur lequel sont peints « des oiselets à manteaux armoriés ».

Toute la magnificence royale éclate, lors du mariage de la fille aînée de Philippe V, Jeanne, avec le duc de Bourgogne. Elle n'avait pas dix ans. Elle et ses trois sœurs, qu'on appelle révérencieusement « nos jeunes dames », étaient d'ordinaire vêtues de même, de robes de nachis fourrées de vair pour la Toussaint, de robe de « vert gai » pour la Noël. A l'occasion des noces de Jeanne, elles sont parées comme des châsses; toutes ces petites personnes portent des chapes de nachis d'or sur des robes de taffetas garnies d'un drap ardent à goutte d'or. On les transporte dans des litières couvertes de drap azuré à fleurs de lis. Quant à la reine, parée de sa couronne fleurdelisée, de ses joyaux et de sa ceinture d'or de Chypre à laquelle pend une bourse de même métal, elle resplendit dans sa robe de racas, sur laquelle sont tissés ou brodés des poissons et des oiseaux d'or.

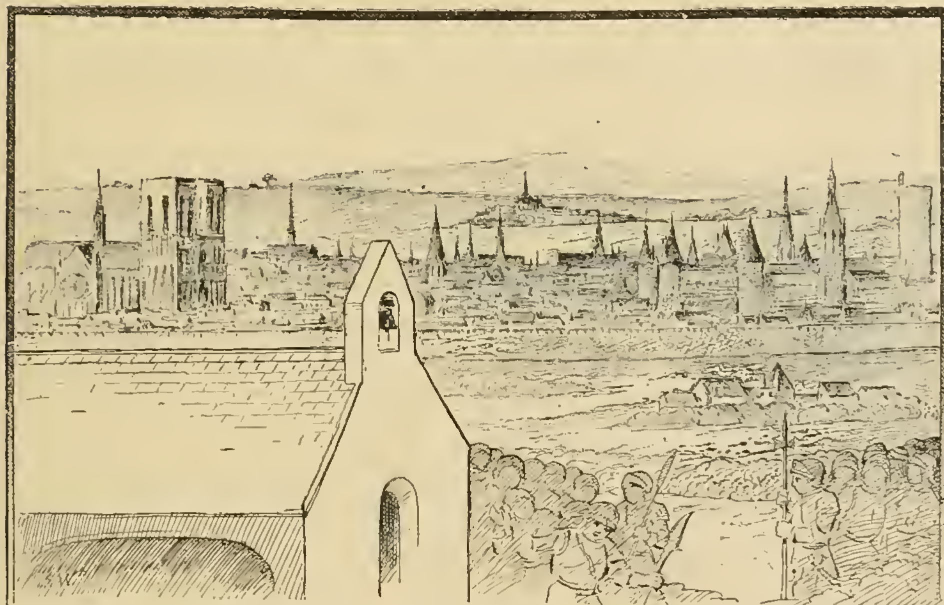
Comme Jeanne de Bourgogne, Marie de Luxembourg et Jeanne d'Évreux, la seconde et la troisième femme de Charles IV, séjournèrent au Louvre. Jeanne d'Évreux y fut conduite après la mort de son mari; elle y donna le jour à une fille, seule héritière directe du roi son père, mais que la loi salique, interprétée en faveur de Philippe de Valois, devait exclure du trône.

Pendant le règne de Philippe VI, le Louvre paraît avoir été délaissé par la cour; on n'en parle que comme d'une prison et d'une cour de justice. Jean le Bon y fait emprisonner son cousin Charles le Mauvais, roi de Navarre, qui ne sera libéré que trop tôt. Pour la première fois, le château sera violé par le peuple soulevé, qui s'en rendra maître pendant quelque temps.

Dans ses luttes avec les bourgeois de Paris, souvent soutenus par Charles le Mauvais, le dauphin Charles se crut obligé plus d'une fois de céder pour mieux résister. Après avoir longtemps négocié derrière les murs du Louvre, il jugea à propos de les abandonner, quitta Paris et donna l'ordre au garde de l'artillerie, Jean des Lions, de lui amener à Meaux tout ce que contenait l'arsenal du château. La grosse tour renfermait des armes en réserve; plusieurs canons

garnissaient ses remparts. S'emparer des armes fut toujours l'objectif des insurrections triomphantes. Le 18 avril 1358, Étienne Marcel fit assaillir le Louvre mal défendu, pénétra dans l'intérieur du château, et distribua aux bourgeois et au peuple les piques et les arbalètes que Jean des Lions se préparait à emporter. Non content d'y mettre garnison, il voulut couper ses communications directes avec le dehors, en fermant la porte qui s'ouvrait sur la Seine, en ouvrant une porte nouvelle du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois et surtout en enserrant le château dans l'enceinte de la ville.

Pendant un an, trois mille ouvriers travaillèrent aux fortifications de Paris. « Ce fut, dit Froissard, en parlant d'Étienne Marcel, le plus



Vue de Paris, de Notre-Dame au Louvre; d'après une miniature d'un manuscrit des *Grandes chroniques de Saint-Denis*. xve siècle. (Bibliothèque nationale.)

grand bien qu'il fit de sa vie. » Le recul des remparts au delà du Louvre n'avait pas été déterminé seulement par des raisons stratégiques, mais aussi par l'extension des quartiers environnants. Lorsque la grosse tour avait été élevée par Philippe-Auguste sur des terrains dépendant de l'évêché de Paris et du prieuré de Saint-Denis de la

Chartre, des constructions existaient déjà à l'entour; la paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois, réédifiée par le pieux Robert, n'en était pas éloignée; du côté opposé, à l'ouest, Louis le Jeune avait fondé une collégiale en l'honneur de saint Thomas Becket. Presque en même temps que le château, s'édifiait vers le nord la petite église de Saint-Honoré, qui devait donner son nom à l'une des rues les plus longues et les plus célèbres de Paris. Près de là, saint Louis créa et dota l'hospice des Quinze-Vingts. Autour du Louvre et de ses dépendances, des habitations avaient été bâties par des artisans ou des grands seigneurs, que le voisinage de la cour attirait. Tel l'hôtel d'Alençon, construit par le frère de saint Louis, Philippe de Poitiers, et agrandi par Enguerrand de Marigny; tel le vaste terrain à l'est, acquis par les sires de Bourbon, sur lequel s'élèvera plus tard leur superbe hôtel.

Aussi lorsqu'Étienne Marcel eut été tué par Maillard qui voulait l'empêcher de livrer Paris au roi de Navarre, le dauphin Charles, en recouvrant son autorité, se garda bien de toucher aux fortifications nouvelles. Elles étaient si bien dans la force des choses qu'il les fit achever et renforcer. Mais le Louvre n'était plus une sorte de citadelle, indépendante de la ville et communiquant avec le dehors. Pour suppléer au rôle militaire qu'il ne pouvait plus remplir, un nouveau fort devenait nécessaire. Sur les fondations d'un ouvrage avancé commencé par Philippe le Bel, Charles V construisit en 1370 la Bastille, qui devait conserver jusqu'à sa destruction sa destination primitive de forteresse et de prison, tandis que le Louvre se transfigurait de plus en plus en résidence royale.



Sceau de Raymond du Temple,
architecte du Louvre sous Charles V.

II.

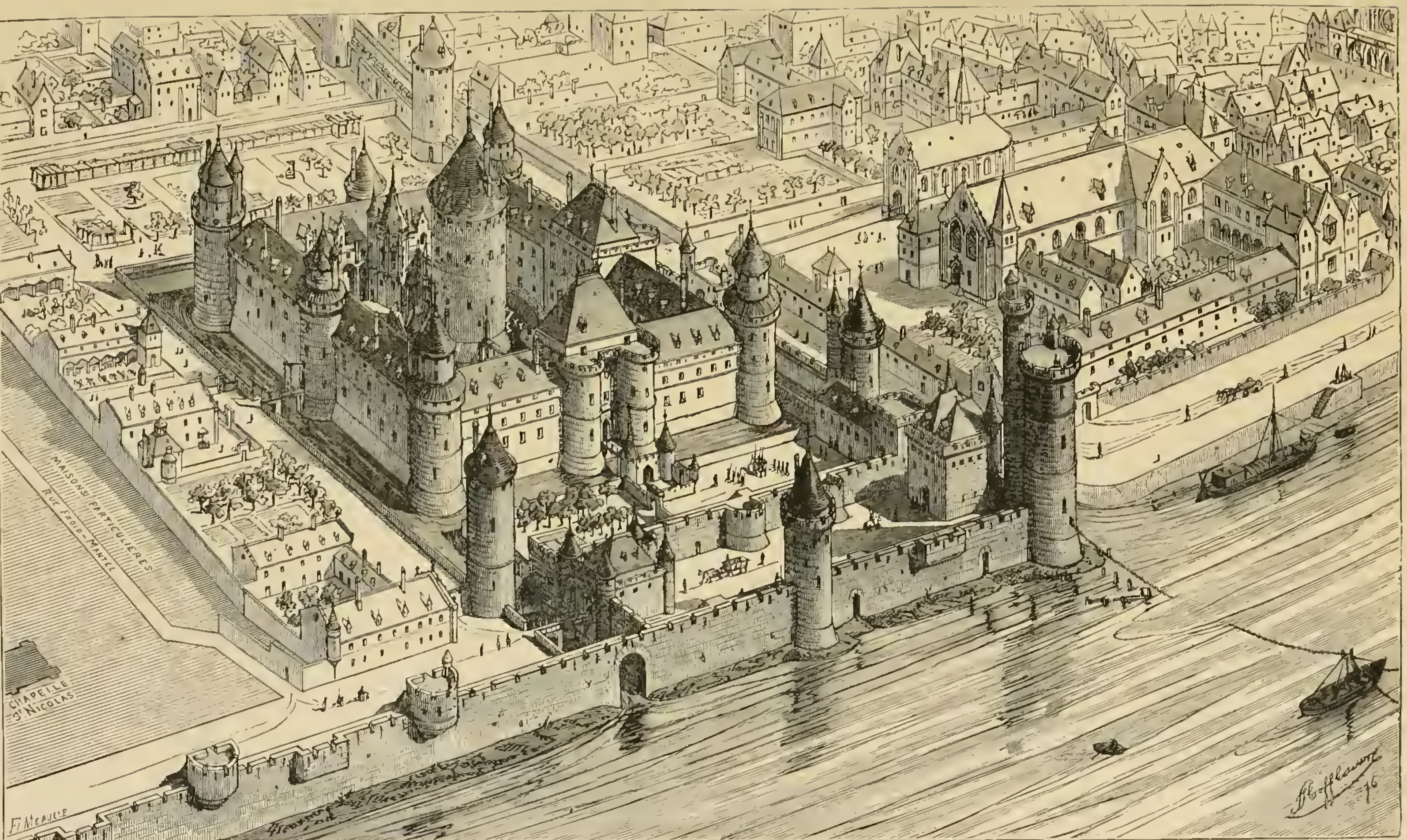
CHARLES V.

Avec Charles V, le Louvre s'anime, s'embellit, s'agrandit. Les documents plus nombreux projettent sur le monument une vive lumière. Ils nous le montrent se transformant sous l'influence d'un roi savant, épris de belles constructions et de décorations artistiques. Le château gardera toujours son aspect militaire, ses fossés, où l'eau est retenue par des barrages, ses ponts-levis, ses tours, ses vastes salles et ses prisons; mais sur les sévères assises du temps des croisades s'élèvent des étages nouveaux, avec leurs fenêtres surmontées de frontons sculptés, leurs tourelles aériennes, aux toitures aiguës, recouvertes de tuiles vernissées et d'ardoises, hérissées d'épis et de girouettes, et sur quelques-unes desquelles flottent les bannières de France. Grâce à des corps de logis construits au nord et au levant, grâce aux appartements nouveaux superposés aux anciens, grâce à ses nombreuses dépendances qui s'accroissent vers l'ouest, le château est plus digne et plus capable que par le passé de recevoir le roi et sa cour.

Ce n'est pas que Charles V y réside d'une manière permanente; comme ses prédécesseurs et ses descendants, il est quelque peu nomade; à Paris même, il se partagera entre le Palais de la Cité, le Louvre et l'hôtel Saint-Pol, qu'il réunit en 1364 au domaine de la couronne, en lui faisant prendre rang immédiatement après le Palais,

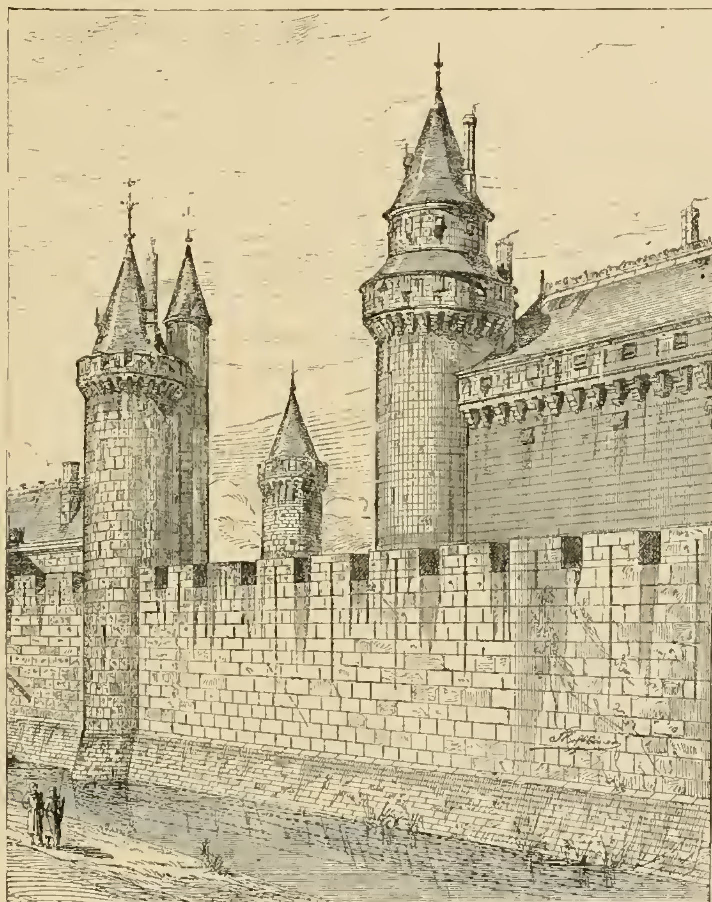
et en le qualifiant d' « hôtel solennel des grands esbatements ». L'été, on le rencontre tour à tour dans ses châteaux de Vincennes, de Saint-Germain-en-Laye, de Montargis, de Creil, de Melun et de Beauté-sur-Marne. On le saluait chevauchant de l'un à l'autre, sur un palefroi, toujours vêtu de l'habit royal, suivi à une certaine distance d'une troupe brillante de gentilshommes, précédé d'écuyers portant l'épée et le manteau d'apparat, et d'une escorte de gens d'armes, la lance au poing et les écharpes de fleurs de lis au vent. Il agissait ainsi, dit son biographe, Christine de Pisan, pour « tenir le très digne degré de la haute couronne de France à laquelle toute magnificence souveraine est due et pertinente ». C'est pour la même raison, non moins que pour satisfaire ses goûts particuliers, que ce roi « très artiste, soit ès sept sciences libérales ou ès causes morales », rehaussa l'éclat de ses diverses résidences, et particulièrement du Louvre, par les constructions et les ornements qu'il y prodigua.

Partout, au Louvre, des statues dans des niches ou sur des culs-de-lampes, des tourelles en encorbellements, des sculptures ingénieuses se projettent en saillie, festonnant et fleurissant pour ainsi dire la sévère nudité des murs. Au-dessus de la porte orientale, flanquée de deux tours rondes, ce sont les statues du roi et de la reine, Jeanne de Bourbon. La voûte du porche est semée de fleurs de lis. Dans la cour, que domine la grosse tour, se dresse entre elle et le bâtiment du Nord un escalier tournant, « la grande vis », comme on l'appelle, que le maçon ordinaire du roi, Raymond du Temple, a construit par son ordre, en 1365. Au sommet se dressent les statues de la Vierge et de saint Jean sculptées par Jean de Saint-Romain, tandis que le fronton de la plus haute fenêtre est lambrequiné des armes de France, supportées par deux anges. Au-dessus de la fenêtre de la chambre du roi, saint Michel et saint Georges semblent veiller, le glaive à la main. Vers l'ouest, s'ouvre le portail de la grande Chapelle, sur le tympan de laquelle la Vierge apparaît entre de petits anges, jouant des instruments, portant des encensoirs et des écussons. La religion met partout son empreinte dans ces siècles de foi.



Vue à vol d'oiseau du Louvre agrandi par Charles V; reconstitution par M. Hoffbauer.

Cette chapelle, dont le vaisseau est orné de treize statues de prophètes, est desservie depuis saint Louis par un chapelain et des chanoines. Ce n'est pas la seule qui soit dans le château; la reine a la sienne, avec un autel somptueux et un jubé de bois « richement ouvré »; le dauphin possède son oratoire surmonté d'un clocheton, où l'on a fixé en 1370 une des premières horloges qu'on ait faites à Paris. Il en est une autre, à timbre, dans la chapelle du roi. Voûtée comme les autres, chauffée l'hiver par un poêle ou « chauffe-dos », celle-ci ruisselle de châsses et de joyaux précieux. Les murs sont tendus de drap d'or très fin armorié, ou couverts de diptyques et de triptyques, rehaussés de dorures, de tableaux « de porcelaine » ou « de bois historiés. » Sur des piédestaux ou dans une armoire sont posés des « joyaux d'or à pied, » décorés de statues de saints, constellés de perles, de rubis, d'émeraudes et de saphirs. Là, saint Jean et sainte Catherine à genoux soutiennent une chaise



Murailles du Louvre sur la rue d'Osterriche ou d'Autriche.

où sont assis la Vierge et l'Enfant; ici, c'est Notre-Dame entre les mêmes saints, ayant à leurs pieds quatre petits angelots. Un reliquaire contient des cheveux de la Vierge. Un autre reliquaire de cristal doré, soutenu par deux angelots, se dresse sur l'autel, surmonté d'une croix à quatre pommeaux émaillés.

C'est là que chaque matin le pieux roi Charles, après avoir récité ses heures canoniales dans son bréviaire, se rendait à la messe, qui était célébrée « à chant mélodieux et solennel. » Sa chapelle, placée dans la partie supérieure d'une tour, n'était pas éloignée de sa chambre et de « son estude », située au second étage. La chambre, éclairée par une grande verrière, était garnie de deux grands lits, dont on changeait les courtines à chaque saison. Le changement fréquent, dans la décoration des appartements comme dans les habitations, est un des caractères de la vie des grands à cette époque. Il semble qu'ils suivent ainsi des traditions de vie nomade très ancienne. Aux crochets, qui sont fixés dans les chambres à coucher du Louvre, sont suspendues aux grandes fêtes de l'année, à la Toussaint, à Noël, à Pâques, des tapisseries qu'on renouvelle à la fête suivante. Les garde-meubles contiennent des garnitures complètes de lits et de murailles, qu'on appelle des « chambres » et que transportent des chars à quatre chevaux, à la suite des rois, lorsque ceux-ci vont d'un château à l'autre. Leurs serviteurs en meublent les salles désertes, de même que les Orientaux garnissent de tapis les chambres nues des caravansérails. Les voyages des princes sont des sortes de déménagements partiels; ils ne se contentent pas d'emporter leurs vêtements et quelques objets précieux, dans des coffres de bois sculpté ou de cuir ferré, qui, pendant leurs séjours, restent en permanence dans leurs appartements et servent de sièges; ils font voiturer à leur suite leurs « chambres ». Celle de Pâques, du roi Jean, se compose de tapis verts brodés aux angles des armes de France, et d'un lit, à dossier et à ciel de taffetas vert, à rideaux semés d'étoiles et brodés de velours, d'or et d'argent. Les rideaux des fenêtres sont de serge verte. Deux grands sièges à dossiers sculptés à jour, six carreaux de samit ou satin vert complètent l'ameublement. Sous Charles V, les cham-

bres sont plus riches ; tantôt de velours azuré à fleurs de lis, de drap d'or ou d'argent à croix de velours vermeil et à écussons brodés, tantôt de cuir brodé de velours bleu de ciel, tantôt de camocas (ou



Charles V recevant l'hommage d'un manuscrit; d'après une miniature appartenant à un musée de La Haye.

damas) azuré à oiseaux et serpenteaux verts. Les dossiers de lits, en rapport avec ces étoffes superbes, sont tissés d'or et de soie.

Plus austère est le cabinet du roi, qu'on appelle son étude, nom

qui se conservera de nos jours pour les bureaux des officiers ministériels. La lumière qui pénètre par un grand panneau de verres peints et par quatre petites fenêtres, « feutrées de blanc et pers » (bleu), vient frapper des tentures de drap noir, des « comptoirs » ou tables, une haute chaise et des bancs recouverts de tapis verts. S'il aime la magnificence au dehors, le roi est vêtu simplement, dans ses appartements, d'une robe d'étoffe blanche, comme un dominicain, ou d'étoffe violette à pèlerine doublée d'hermine, comme en portent encore certains chanoines. Les vêtements ecclésiastiques de nos jours sont pour la plupart des vêtements anciens depuis longtemps abandonnés par les laïques. Une belle miniature nous montre Charles V, sur sa large chaise, dans une de ses robes d'aspect monacal, recevant d'un copiste habile un manuscrit précieux. Ce roi « artiste » qui devance son époque sous tant de rapports, a le goût des livres, et le Louvre recevra la collection inestimable qu'il en a formée.

Sa bibliothèque occupe trois étages d'une tour, qui portait le nom de tour de la Fauconnerie, avant de prendre celui de tour de la Librairie. Les livres qu'elle contenait n'étaient pas rangés sur des rayons disposés le long des murs; ils étaient placés sur des pupitres ou lutrins, tournant sur des pivots, ou suspendus aux solives par des contre-poids, qui permettaient de les baisser pour les feuilleter et les lire. Trente petits chandeliers et une lampe d'argent pouvaient s'allumer le soir. Les murs étaient garnis de bois d'Islande, le plafond de cyprès, et les fenêtres étaient treillissées de fil d'archal, comme dans d'autres résidences royales, pour empêcher les oiseaux, vraisemblablement très nombreux, de pénétrer dans l'intérieur des appartements.

Sans doute, quelques-uns des prédécesseurs de Charles V avaient apprécié la valeur des livres : saint Louis enfermait les siens dans une salle du trésor de sa chapelle. Louis le Hutin avait environ quarante volumes. Jean le Bon en recueillit quelques-uns, qu'il transmit à son fils. Mais celui-ci ne recula devant aucun sacrifice pour acquérir de nouveaux manuscrits; il fait traduire en français des ouvrages latins; il occupe des copistes et des enlumineurs; il paie jusqu'à 500 livres, plus de 20,000 fr. de notre monnaie, une bible en deux volumes.

Il veut avoir ses livres près de lui dans la tour de la Librairie, sous la garde de son valet de chambre, Gilles Malet, qui en dresse le catalogue. L'esprit ouvert et curieux de Charles V se reflète dans les neuf cents manuscrits qu'il possède. Si la théologie y occupe une large place, la philosophie y figure avec Sénèque, Boèce et Raymond Lulle. « Grand astrologue », dit Christine de Pisan, il a le goût des sciences naturelles et occultes. Il a soixante volumes de médecine et de chirurgie ; il en a trente de géomancie, quatre de chiromancie, un de nécromancie. Les voyages, tels que celui de Marc Paul, les histoires de Josèphe et d'Eusèbe, côtoient les grandes chroniques nationales et les romans de la Table ronde et d'aventures. Ovide et Lucain s'y rencontrent auprès de recueils de chansons et de fabliaux, de trois manuels du jeu d'échecs et de deux traités de musique. Et ces livres sont de tous les formats et de toutes les formes ; grands, petits, oblongs, en rouleaux ; les uns, en solides reliures de cuir, garnis de métal, avec des fermoirs à agrafes ou à serrures, des tranches ornées d'emblèmes héraldiques ; d'autres recouverts d'étoffes précieuses ou résistantes, sur lesquelles sont peintes les armes du roi ou des princes qui les lui avaient offerts. L'intérieur n'en est pas moins varié que l'enveloppe ; dans les uns les lettres sont d'or, d'azur et de vermillon ;



Jeanne de Bourbon, femme du roi Charles V, morte en 1378 ; d'après sa statue, autrefois dans l'église des Célestins, à Paris.

ailleurs, elles se détachent en or sur le parchemin noir; et quand on feuillette la plupart d'entre eux, on est ébloui par les enluminures de toutes couleurs qui rehaussent les traits ingénieux des ornements et le minutieux dessin des sujets historiques ou sacrés.

Ces livres ne sont pas attachés aux pupitres par des chaînes de fer, comme dans certaines bibliothèques d'universités ou de chapitres ; le roi en emporte en voyage, dans ses coffres; il en prête, il en donne, il en échange. Ce ne sont pas les seuls objets précieux qu'il possède. Des caisses, dont il garde la clé et qui le suivent dans tous ses déplacements, sont remplies d'anneaux d'or, à chatons de rubis, de saphirs ou de diamants ; l'un d'eux est niellé, décoré de figures de saints et d'anges; le roi le met à son doigt tous les vendredis. Son sceau, en rubis d'Orient où une tête imberbe est gravée, lui sert pour les lettres qu'il écrit de sa main. Il a dix cercles et trente couronnes d'or, garnies de diamants et de pierres précieuses. La valeur intrinsèque des objets d'or qu'il possède dépasse plus de trois millions. « Aucun trésor moderne n'est si riche », dit Clarac en 1811. La vaisselle d'argent du roi n'est pas seulement une marque d'opulence, c'est une réserve dans laquelle il puisera en cas de guerre, comme en 1369, où il en vend une partie. Dans d'autres coffres de cyprès ou d'ébène, il a des « signets d'or » à emblèmes variés, des reliquaires, des bourses à l'aiguille de perles, de broderie d'or, ou de velours inde (bleu de ciel), des patenôtres d'or, rehaussées de perles et de saphirs, des images de la Vierge et des saints, entourées de cadres constellés de pierres précieuses, des camées ou camaïeux à sujets divers, et jusqu'à une pierre cabalistique, à caractères hébreux, qui passe pour guérir de la goutte. Ses joyaux attestent son goût pour l'orfèvrerie, sa piété, et quelque peu sa crédulité dans les remèdes mystérieux.

Charles V menait une vie très réglée; se levant entre six et sept heures, partageant son temps entre ses dévotions, la conversation avec ses serviteurs, les audiences à ses sujets et aux étrangers, l'achat d'objets artistiques ou précieux, l'audition de la musique et des lectures édifiantes ou instructives, il dînait à dix heures, et dans l'après-midi dormait pendant une heure environ au son d'une douce

musique. Parfois, avant son souper, il descendait dans ses jardins, où ses enfants lui étaient amenés. Le principal jardin du Louvre était situé au nord ; il devait présenter un aspect quelque peu compassé avec ses allées droites reliant cinq pavillons ronds et carrés, treillagés en losanges, tapissés de vignes, de plantes grimpantes, bordés de lis, de violette et de rosiers, entourés de sièges et de bancs de gazon, tandis que dans les compartiments formés par les allées les jardiniers cultivaient des fraisiers, des pourpiers et des laitues. Le moyen âge et la renaissance ne comprennent la nature qu'assujettie aux caprices ou aux besoins de l'homme.



Escalier à vis du Louvre, reconstitué par Viollet-Leduc.

Depuis Philippe de Valois, sans doute, il y a, près des jardins, une ménagerie, où l'on élève des lions, dans le but probable d'émerveiller l'imagination populaire; on dresse aussi dans une autre partie du château des rossignols au chant. Mais ce qui tenait le plus de place, c'étaient les bâtiments destinés aux approvisionnements ainsi qu'à la préparation de la nourriture des princes et de leurs commensaux. Le Louvre avait sa ferme, sa basse-cour, où l'on nourrissait des poulets, sa grange, ses greniers où l'on entassait le blé fourni par les fermiers. A l'ouest surtout, étaient groupées en de-

hors de la forteresse, des constructions renfermant la panneterie, la sausserie, la pâtisserie, la fruiterie, l'échansonnerie, la bouteillerie, la distillerie, la fourrerie (le bûcher), la lavanderie, la charbonnerie, les celliers et les poulaillers. Dans une des tours, dite de la Taillerie, les couturiers du roi sont installés. Tout un monde de serviteurs, travaillant pour la nourriture et le vêtement des princes, ainsi que pour la décoration de leurs appartements, habite dans le château et ses dépendances, suffisant presque à fournir ce qui était nécessaire à leur vie ordinaire comme à leur luxe.

Sait-on ce que peut consommer la maison ou, comme on dit alors, « l'ostel » du roi? Le *Mesnagier de Paris* nous l'apprend. Par semaine, on tranche à la boucherie 120 moutons, 16 bœufs, 16 veaux, 12 porcs par jour; on tue à la poulaillerie 600 poulailles, 200 paires de pigeons, 50 chevreaux, 50 oisons. La maison de la reine et des princes est en proportion. Il est vrai que toute cette consommation de victuailles se répartit entre les différentes résidences du roi; mais la plus grande partie se fait autour de lui, dans le palais où il séjourne.

Les appartements du roi, de la reine, des princes et des grands seigneurs étaient innombrables; irréguliers souvent de distribution et de dimensions, ils avaient pour la plupart leurs galeries, leurs salles de parade, leurs garde-robes, leurs cabinets comme leur chapelle. Ceux de la reine étaient au rez-de-chaussée, du côté de la rivière; ils étaient vastes, tendus des étoffes les plus riches, meublés de hauts fauteuils et de bancs, sur lesquels étaient posés des carreaux ou coussins recouverts de velours ou de drap d'argent; on montait aux chambres du roi par le grand escalier, la grande vis, dont les parois intérieures étaient ornées de statues de Charles V, de Jeanne de Bourbon et des princes de leur famille, et dont la voûte se divisait en nervures au milieu desquelles brillaient les écussons de la maison de France. Formé de 83 marches, il est muni, à chaque palier, de bancs de pierre, où le roi peut se reposer. Deux sergents d'armes, en pierre, de trois pieds de haut, sculptés par Jean de Saint-Romain, semblent garder l'entrée des appartements. Outre la chambre à coucher, l'étude et la chapelle dont nous avons

parlé, se trouve une vaste salle de parade, longue de vingt mètres, large de douze, où le roi tient ses requêtes; elle est garnie de lambris peints en rouge avec des rosettes d'étain blanc. Dans les grandes salles, se dressent de larges et hautes cheminées à manteaux, ornées de figures d'animaux ou de personnages, et munies de chenets gigantesques.


Les suppôts de l'Université haranguant l'empereur Charles IV; d'après une miniature des Chroniques de St-Denis. (Bibl. nat.)

Lorsqu'ils se montrent aux grands et au peuple dans les circonstances solennelles, le roi et la reine revêtent des costumes éclatants. La reine porte une chape de velours azuré brodé de fleurs de lis, sur un corset vermeil fourré de ventres d'écureuils qu'on désigne sous le nom de menu vair; un manteau de drap d'or est posé sur son surcot de drap blanc et or. Le roi ne conserve pas le costume simple qu'il porte dans son étude ou sa chambre; comme le prélat, qui pontifie, il revêt une robe d'écarlate vermeil de velours cramoisi, azuré ou violet, couverte de fleurs de lis, presque toujours fourrée d'hermines; il portera même une couronne constellée de pierreries, chef-d'œuvre d'orfèvrerie que l'empereur-Charles IV voulut admirer de près, lorsqu'il vint à Paris, en 1377.

Charles IV était le fils du valeureux roi Jean de Bohème, qui tout aveugle qu'il était, avait voulu combattre à Crécy et s'était fait tuer glorieusement pour le roi de France. Charles V accueillit l'empereur avec magnificence; il le logea au Palais, dans des appartements ouvrant sur des jardins et sur la Sainte-Chapelle; mais il lui fit les honneurs du Louvre, lui montra les « beaux murs et maçon-

nages qu'il y avait fait édifier », et lui offrit un repas somptueux dans son enceinte. La grande salle avait sans nul doute été décorée pour ce festin de tentures historiées, choisies dans le garde-meuble du château, entre les « panneaux de tapis » représentant soit des épisodes romanesques du saint Graal, des neuf preux de Godefroy de Bouillon, de Girard de Nevers, soit les histoires de Judith et de Judas Machabée, soit des hommes sauvages, les douze mois, les sept arts, la fontaine de Jouvence, les allégories de Bonté et de Beauté. Contre les murs, de grands dressoirs, éblouissants d'argenterie et d'orfèvrerie, surchargés d'aiguières aux formes les plus variées, avec des supports représentant, tantôt des hommes assis sur un coq émaillé, tantôt des griffons ou des serpents à ailes d'or et d'émail. Les écuyers apportent les pots à eau, nervés et émaillés, parsemés d'émaux, losangés des armes de France, parfois en forme de femmes, de serpents et d'oiseaux. La table immense est jonchée de verdure au milieu de laquelle scintillent les nefs dorées, semées d'écussons, supportées sur des lions, ou bien semblables à des châteaux d'or et d'émail montés sur un piédestal. Ailleurs, c'est une fontaine d'argent à pilier de maçonnerie, autour de laquelle sont dressés des statuettes d'hommes d'armes. Et puis, ce sont vis-à-vis des convives les drageoirs à coquilles, les salières à couvercles, les hanaps, les gobelets de cristal et de métal, montés sur des serpents ou sur des pieds diversement ouvragés. Comme au milieu de ce luxe étincelant la simplicité quelque peu barbare de ce temps ne perdait pas tous ses droits, les convives, dépourvus de fourchettes, mangeaient sur des tranchoirs de gros pain, qu'ils jetaient dans des vases après s'en être servis. Des chevaliers armés gardaient les portes et les dressoirs; les entrées des mets étaient annoncées au son des trompettes, et les plats d'honneur, avant d'être découpés, étaient posés au milieu des tables, sur une sorte d'estrade où l'on pouvait voir de toutes parts les cygnes ou les paons rôtis, le bec et les pattes dorés, auréolés de leurs plumes blanches ou multicolores.

Le lendemain, dans une des grandes salles du Louvre, sans doute celle des requêtes, l'empereur et le roi de France, assis sur des

chaises couvertes de drap d'or, agitèrent les plus hautes questions de la politique de leur temps. Cent notables, princes, membres du conseil du roi et de l'empereur, assistaient sur des bancs à cette sorte de conférence diplomatique et souveraine. Charles V y parla longuement et disertement sur les griefs qu'il avait contre le roi d'Angleterre. L'empereur ne pouvait manquer de lui donner raison et après avoir demandé la nuit pour mieux accentuer sa réponse, il lui promit le lendemain son alliance d'une manière solennelle, devant une assemblée plus nombreuse encore.

En menant son hôte au Louvre, le roi, fier de ses nombreux châteaux, avait voulu lui faire connaître une de ses plus belles résidences; il le conduisit aussi à l'hôtel Saint-Pol, où la reine tenait sa cour, au château de Vincennes, à Beauté-sur-Marne, « la plus belle et délectable place que Charles IV eût jamais vue. » Mais l'aspect extérieur du Louvre, du côté de la Seine, avait dû saisir l'empereur allemand, lorsque le roi, s'embarquant avec lui à la pointe du Palais, lui avait fait traverser la rivière sur son bateau, « fait et ordonné comme une belle maison, moult bien peint par dehors et par dedans. » Du milieu du fleuve, dont les eaux s'étendaient au sortir des deux bras de la Cité, on laissait derrière soi, s'estompant dans la brume de janvier, la silhouette de Paris, avec les tours du Palais, les pignons des maisons sans nombre dominées par les flèches des églises, hérissant l'air comme les lances d'un corps d'armée, tandis qu'on apercevait d'un côté la tour de Nesle et les trois clochers de Saint-Germain des Prés, et de l'autre, dans sa double enceinte de murs crénelés et flanqués de tours rondes, la masse imposante, accidentée et variée du château du Louvre, avec ses saillies, ses fenêtres à meneaux, ses étages superposés, ses toitures à crêtes, ses lucarnes, ses statues, et toute cette floraison de pinacles et de clochetons, dentelés d'épis et de girouettes de fer forgé et découpé, qui donnaient aux palais fortifiés de ce temps une incomparable expression de fierté, de hardiesse et d'imprévu.

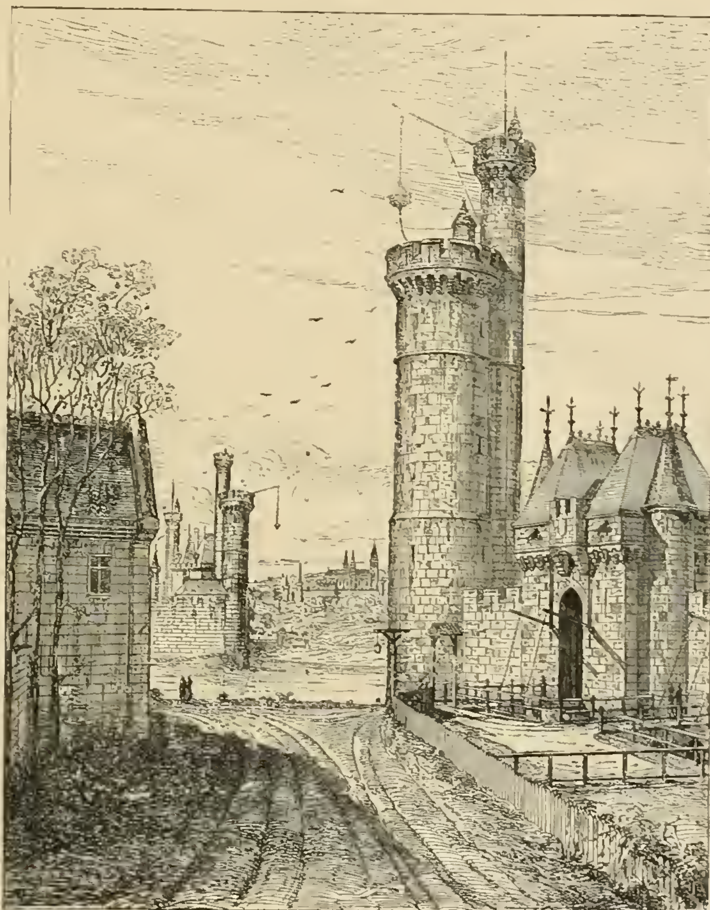
III.

LA DÉCADENCE DU CHATEAU FÉODAL.

Sous le règne désastreux de Charles VI, le Louvre conserva presque entièrement le double caractère de forteresse et de palais qu'il devait à l'autorité réparatrice et féconde de Charles V. C'est toujours un arsenal protégé par des remparts, où plus de 50,000 Parisiens devront porter, après la bataille de Rosebecq, les armes qu'ils avaient voulu tourner contre le roi et que la monarchie triomphante les force de lui remettre ; c'est aussi une résidence somptueuse, où le roi, la reine et les princes viendront séjourner, où les souverains étrangers seront reçus. Le jeune Charles VI s'y trouve en 1383 comme en 1388 ; l'année suivante, sa femme, Isabeau de Bavière, y met au monde le second de ses douze enfants. Quand le roi donne l'hôtel de Bohême ou de Nesle à son frère le duc de Touraine, une des raisons qu'il invoque en faveur de cette donation, c'est que « l'hostel est près de notre chastel du Louvre, où nous nous tenons le plus souvent, dit-il, quand nous sommes en notre ville de Paris ».

Les princes et les grands seigneurs viennent se grouper auprès du Louvre, surtout dans la rue d'Autriche, située du côté de Saint-Germain l'Auxerrois. Le connétable de Saint-Pol y construit un hôtel en 1395 ; le comte d'Étampes donne son nom à un autre ; le comte de Hainaut et le duc d'Alençon se succèdent dans l'hôtel d'Ostrevant. Louis de Bourbon, fils aîné du comte de Clermont, fait reconstruire

avant 1396, sur les bords de la Seine, le superbe hôtel de Bourbon, avec ses toitures élevées, sa porte dorée, sa galerie célèbre par ses dimensions, ses peintures exquises et ses dorures, et sa grande salle presque aussi haute que la nef de l'église voisine. Si sa demeure n'a pas à l'extérieur l'aspect imposant et souverain du Louvre, elle rivalise avec lui par l'ampleur et la richesse des appartements.



La rue d'Autriche et la tour du Coin. A gauche, dépendance de l'hôtel de Bourbon : au fond, au delà de la Seine, la tour de Nesle.

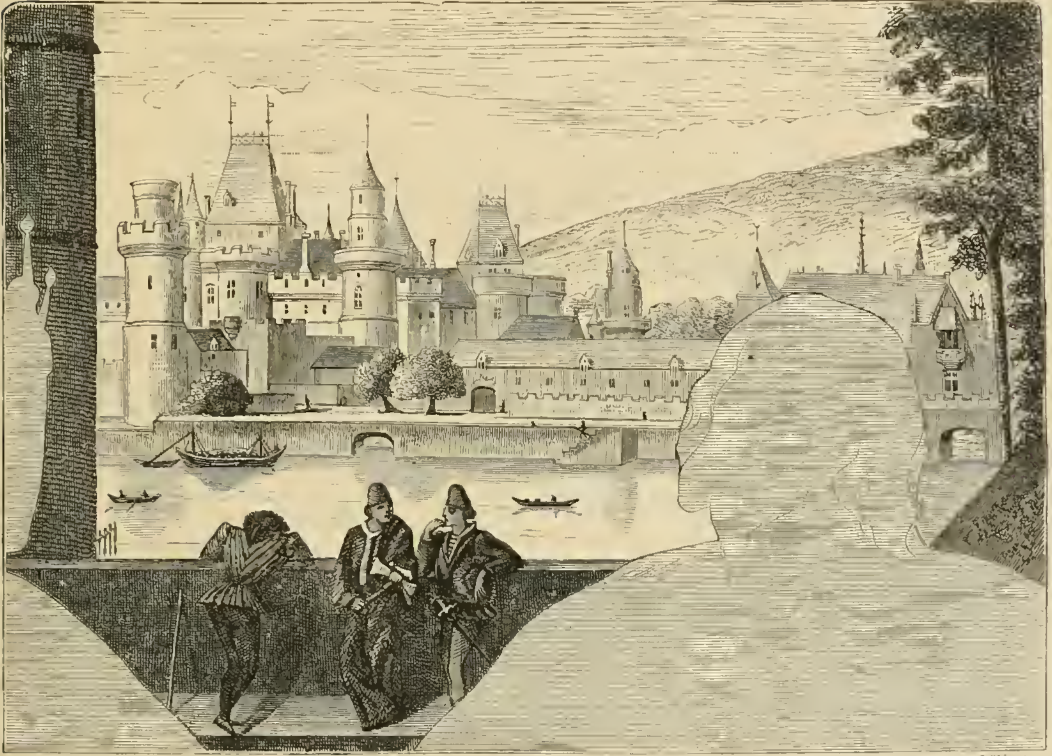
Les tours du château dominent de haut ses faîtes et ses tourelles. Et ces tours sont innombrables. Sur les bords de la Seine, défendant ses approches, s'élèvent la tour du Coin ou de Vindal, faisant face à la tour de Nesle, et à l'ouest, la tour de Bois, ainsi nommée à cause des pieux et des palissades, qui défendent l'accès du Louvre du côté de la campagne, à l'extrémité du mur crénelé qui borde la rivière. Et sur les murs extérieurs du quadrilatère de la forteresse, ce sont des tours dont la destination, la situation ou l'importance est indiquée par

ceux de leurs noms qui sont venus jusqu'à nous, tours de la grande et petite chapelle, de la Fauconnerie ou de la Librairie, de la Taillerie, « devers le jardin », « devers l'artillerie », de l'Écluse, de l'Armoirie et d'Orgueil.

Parmi la foule des serviteurs et des parasites que la cour entretient au Louvre se trouvent des fous et des nains. Charles V lui-même envoie quérir à grands frais un fol en Bourbonnais. En 1383, le fol du roi s'appelle Heisselicoq, et l'on fait des dons à Jehan le fol et Jehanne la folle. Ils paraissent sans nul doute à la suite d'un grand souper, qu'on donne cette année-là au Louvre, et dans lequel une « chanteresse », Marie d'Arras, se fit entendre devant le jeune roi. Qui se serait attendu alors qu'il serait frappé lui-même de véritable folie neuf ans plus tard ?

Le trouble de son esprit permit à ses oncles, les ducs de Bourgogne et de Berry, de s'emparer du pouvoir et de mettre la main sur le Louvre. Les prisons de ce château avaient été presque toujours vides sous Charles V ; cependant Jean d'Auxerre y avait été renfermé, et, suivant une chronique, le captal de Buch y serait mort en 1376 ; sous le gouvernement des oncles de Charles VI, elles se remplirent de nouveau. En 1393, trois des principaux conseillers du roi, Nogent, La Rivière et le Bègue de Vilaine, y furent incarcérés, et n'en sortirent que pour être transférés à la Bastille. La grosse tour renferme toujours le trésor et le garde-meuble royaux. L'argentier, qui suit la cour dans ses déplacements, en fait extraire des « chambres » pour les noces de Mme de Namur ; en 1394, un dépôt de 50,000 francs, en dix sacs de cuir, est placé au « moyen étage de la grosse tour », dans un coffre, dont la clé est portée au roi dans un sac scellé. En 1398, le pauvre roi est lui-même l'hôte et quelque peu le prisonnier de la tour, dont on fait plus que jamais garnir les fenêtres de fil d'archal, sans doute à cause des « oiseaux et autres bêtes », mais peut-être aussi par mesure de précaution contre les écarts d'un esprit aliéné. La même année, tandis que la reine réside au Palais, le Louvre sert de logement au dauphin, à son frère Louis et à deux de ses sœurs, qu'on appelle « nos jeunes dames de France ». Chaque jour, d'après un compte des

Archives nationales, les princes et chacune des princesses remettent au chapelain une offrande d'un denier qui leur est fourni par le trésorier du roi. L'année précédente, une des filles du roi, Jeanne,



Vue du Louvre, prise de la tour de Nesle, vers le milieu du xve siècle ; d'après le retable du palais de justice de Paris.

avait été fiancée, dans le château, au comte Jean de Bretagne, au milieu d'une brillante assemblée de ducs, de barons et de chevaliers; plus tard, en 1413, le comte de Ponthieu, le futur Charles VII, y sera fiancé à Marie d'Anjou, fille du roi de Sicile.

Le château est occupé par des hommes d'armes, chefs et soldats, tels que Morelet de Montmor, qualifié de châtelain en 1390. Jean Fouquaut, maître de l'artillerie, des concierges et d'autres gardiens. En 1398, Regnault d'Angenne est capitaine du « chastel » du Louvre; il a sous ses ordres deux écuyers et trois arbalétriers. Nombreux sont

les officiers et serviteurs qui demeurent dans le « chastel » et ses basses-cours; ils réclament en 1405 des exemptions de tailles et d'autres impositions levées pour le fait des guerres, et le roi leur octroie leur demande.

Guerres civiles et guerres étrangères désolent la France; le Louvre en subit le contre-coup. Le duc de Bourgogne, le duc d'Orléans, frère du roi, le comte d'Armagnac se disputent l'autorité que le roi ne peut exercer. En 1405, Jean sans Peur, flattant les passions populaires, domine à Paris; il tient le dauphin sous étroite garde au Louvre, où lui-même loge pendant quelques jours; il fait rendre aux bourgeois la plus grande partie des armes qui leur avaient été prises en 1382 et qui étaient encore conservées dans le château : concession dangereuse, qui fut la source des violences dont Paris devait être le théâtre. Enfin, pour se défaire d'un rival qui lui porte ombrage, il fait assassiner le duc d'Orléans, avec lequel il vient de se prêter à un simulacre de réconciliation. Mais la voix publique s'élève contre lui; il s'enfuit vers les Pays-Bas, tandis que la veuve de sa victime, Valentine de Milan, vient en longs voiles de deuil demander avec son fils justice de la mort de son mari, dans la grande salle du Louvre, où la reine et le dauphin siègent au milieu des barons. Devant cette assemblée imposante, où l'on voit figurer les ducs de Berry, de Bretagne et de Bourbon, de hauts barons, le recteur de l'Université et les premiers magistrats du royaume, l'abbé de Saint-Fiacre lit, au nom de Valentine de Milan, une longue requête émaillée de citations latines, pour demander réparation du meurtre de Louis d'Orléans. Le dauphin prend en considération les conclusions de l'avocat Cousinot et promet justice.

Vaines promesses! Ce n'est pas le droit qui triomphe dans ces tristes temps, c'est la violence et la ruse. Les princes se jalousent, se tendent des pièges et se combattent. Le peuple se révolte ou se calme, se déclarant pour qui le flatte ou le musèle. En 1413, la reine Isabeau vient voir au Louvre son fils, le duc de Guienne, qu'elle y tient dans une sorte de réclusion, et fait arrêter sous ses yeux quatre de ses chevaliers. Le jeune prince en est à tel point courroucé qu'il veut

soulever les bourgeois pour délivrer ses serviteurs; on l'apaise; il invoque secrètement l'appui du duc de Bourgogne. Paris s'insurge. « L'écorcheur de vaches » Caboche et les siens terrorisent la ville. Le Louvre se remplit de captifs; le prévôt des marchands, Pierre des Essarts, y est enfermé avant d'être décapité aux Halles. Louis de Bavière, frère de la reine, le duc de Bar, d'autres grands seigneurs y sont emprisonnés ainsi que plusieurs dames et damoiselles de la cour. Mais un jour vient où la bourgeoisie se lasse des excès de la plèbe; le duc de Guienne s'échappe, et, soutenu par son oncle, le duc de Berry, marche à la tête d'hommes d'armes vers le Louvre, arrive devant le château « en ordre de bataille, » et fait ouvrir les portes de ses prisons. Le jour même, le duc de Bar, délivré, est nommé capitaine de la forteresse où il était détenu.

Pendant sa résidence au Louvre, le duc de Guienne, alors Dauphin, s'entoure d'artistes et de musiciens. Il fait édifier, en 1413, devant la grande salle un « avant portail, » surmonté d'une chambre où des orgues sont placées et que recouvre une terrasse destinée à ses menestriers. Mais bientôt, la politique l'enlève à ses loisirs. Il rend à sa mère l'affront qu'il en a reçu, en faisant arrêter trois de ses conseillers. Pour justifier ses actes, il convoque, en avril 1415, dans la grande salle du Louvre, une assemblée composée des magistrats municipaux, de l'Université et d'un grand nombre de bourgeois; après leur avoir fait exposer par son chancelier les faits qui s'étaient passés, il leur déclare qu'il prend le gouvernement et la régence du royaume. Peu de temps après, une conspiration des Bourguignons est signalée; tandis que les conjurés sont arrêtés par le prévôt de Paris, les princes et le chancelier vont chercher au Louvre un refuge, qui, en cas de succès de l'insurrection, ne les aurait sans doute point protégés.

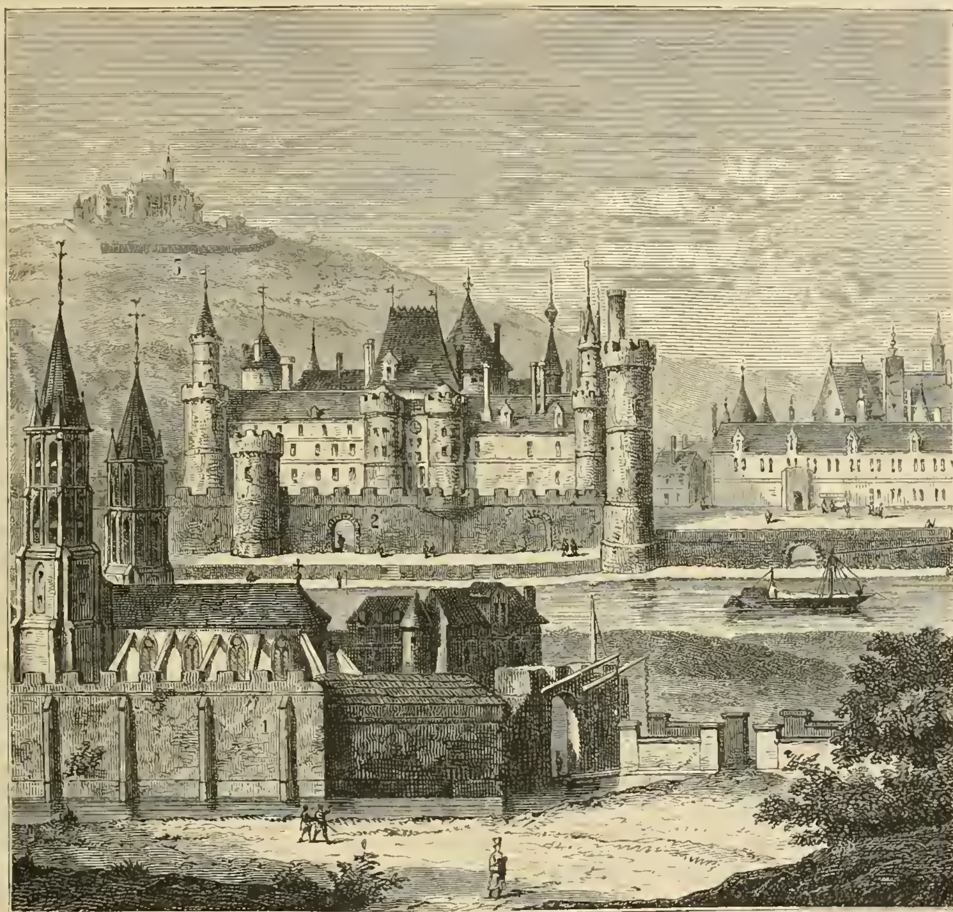
Les précautions les plus sérieuses sont parfois inutiles. Comme la plupart des châteaux féodaux, le Louvre paraissait inexpugnable; il semblait qu'il dût braver toutes les attaques d'assaillants qui n'étaient armés que de glaives et de lances et connaissaient à peine les armes à feu. Mais pas plus que la Bastille, il ne résistera à ceux qui sont maîtres de Paris; construit pour le dominer, il lui cédera toujours;

il ouvrira ses portes à qui y frappera impérieusement. En vain, le prévôt de Paris, Tanneguy du Chatel, fera-t-il conduire au Louvre et à la Bastille des chars remplis des chaînes que l'on tend aux carrefours, des armes qu'on a reprises aux bourgeois; en vain le duc de Guienne, qui rentre au Louvre sous la tutelle du comte d'Armagnac, s'y fait-il apporter toutes les clés de la ville; moins de trois ans après sa mort, qui survint au Louvre, le 18 décembre 1415, c'est au moyen d'une de ces clés rendues aux quarteniers que Perrinet le Clerc livrera une des entrées de Paris aux Bourguignons, et le Louvre se rendra de nouveau, sans coup férir, au parti triomphant.

On sait avec quelle cruauté il abusa de sa victoire. Tandis que le dauphin Charles était emmené de Paris par Tanneguy du Chatel, le roi était conduit au Louvre, avec d'autres prisonniers. Les rues étaient jonchées de partisans des Armagnacs massacrés; toutes les prisons regorgeaient de leurs chefs et de leurs adhérents, parmi lesquels on comptait le connétable d'Armagnac, des évêques, de grands seigneurs, des conseillers aux cours supérieurs. Le 12 juin 1418, la populace armée força les portes du Palais, du Temple, du grand Châtelet, de Saint-Martin des Champs, de Saint-Magloire, et massacra tous ceux qui y étaient renfermés, au nombre de plus de quinze cents. L'hôtel de Bourbon fut pillé à deux reprises différentes, et la fiancée du dauphin, Marie d'Anjou, faillit y périr. D'après Juvénal des Ursins et Monstrelet, le Louvre fut forcé comme les autres prisons; mais s'il faut en croire un autre chroniqueur, la présence du roi préserva de la mort ceux qui y étaient enfermés.

Pas plus qu'aux Bourguignons, le château ne devait résister aux Anglais. Il leur fut remis, en vertu du traité de Troyes, en même temps que la Bastille, la Tour de Nesle et Vincennes. Après les violences des massacreurs de juin 1418, précurseurs des assassins d'août 1572 et de septembre 1792, les Parisiens saluèrent l'arrivée de Henri V, comme s'il ramenait l'ordre et la sécurité. Le sentiment national était obscurci chez eux depuis qu'ils avaient acclamé Charles le Mauvais et Jean sans Peur; il l'était à un tel point que les autorités de la ville voulurent célébrer la défaite des Français à Verneuil par

un *Te Deum*, que le duc de Bedfort avait jugé plus convenable de ne pas faire chanter. Henri V, en arrivant à Paris, avait été loger avec



Vue du Louvre au commencement du XVIe siècle. — 1. L'abbaye de Saint-Germain des Prés. — 2. Le Louvre. — 3. Montmartre. — Réduction d'une gravure de l'*Histoire de Saint-Germain des Prés,* par dom Bouillart, faite d'après le fragment d'un tableau provenant de l'abbaye, représentant une Descente de croix et conservé au Musée du Louvre.

ses deux frères au Louvre, où il passa les fêtes de Noël 1420, y tenant pendant plusieurs jours table royale, faisant « grands pompes et bobans » (bombances), dans la grande salle où Philippe le Bel avait festoyé son prédécesseur et Charles V l'empereur. Le roi d'Angleterre, devenu nominalement roi de France en vertu du traité de Troyes, revint, en 1422, y célébrer les fêtes de la Pentecôte.

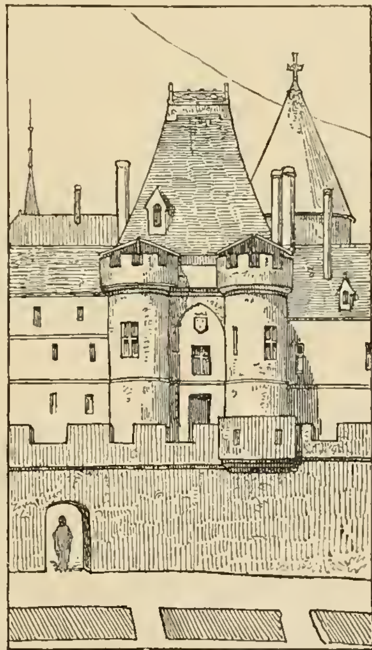
Henri V et sa femme Catherine de France, tous deux « glorieusement et pompeusement couronnés de leurs précieux diadèmes », présidèrent dans la grande salle à des festins plantureux, où ducs, princes, prélats, gonfaloniers et chevaliers de la nation anglaise « se remplissaient, selon l'expression de Monstrelet, de viandes et de breuvages. » Les Parisiens affluèrent pour voir « le roi et la reine séans ensemble et portant couronne »; mais ils furent désappointés de ne pas être appelés à prendre part au festin, comme c'était la coutume. A la cour du roi de France, lorsque le peuple était admis au Louvre, les jours de grands repas, « tous ceux qui se voulaient seoir étaient servis de viande, très largement, par les maîtres d'hôtel et les serviteurs du roi. » Le luxe égoïste de Henri V contrastait avec l'accueil cordial de Charles VI, dont le triste abandon à l'hôtel Saint-Paul dans les derniers temps de sa vie avait fait la tristesse de ce qui restait de bons et loyaux Français.

Quel contraste aussi entre ce luxe insolent du vainqueur et le sort des défenseurs de Meaux, qu'on amène au Louvre, en ce même mois de mai 1422, liés quatre par quatre, pour les descendre bientôt, « comme porcs en tas, » dans des bateaux qui les emmèneront en Angleterre! Le château sert de prison, non seulement à des soldats, mais à de pauvres femmes des villages voisins de Paris, coupables d'avoir demandé des saufs-conduits pour vendanger leurs vignes aux partisans de Charles VII, qui occupent Saint-Denis, au lieu de se faire autoriser par les officiers de justice anglais.

L'occupation anglaise pesa seize ans sur Paris. Elle fut surtout funeste au Louvre par l'enlèvement des joyaux et des manuscrits qu'il contenait. Le trésor était encore considérable en 1420. La chambre aux joyaux, dont l'inventaire fut fait après la mort de l'argentier Poupart, renfermait encore dans ses armoires de grands bassins d'argent « à laver mains », des salières ouvragées, des bijoux, des draps d'or et de soie, des ornements d'église, de grands drageoirs d'argent doré, aux armes de France, ornés de licornes émaillées. Le duc de Bedford, devenu régent après la mort de Henri V, fit transporter la plupart de ces joyaux à l'hôtel Saint-Pol, pour les avoir sous la main en cas d'alerte. La

bibliothèque fut également enlevée. Depuis 1414, des princes y avaient pris des manuscrits pour les lire en voyage et ne les avaient pas rendus; de 1,200 volumes qu'elle avait atteints, elle était réduite à 843, estimés 2,323 livres parisis, lorsque le duc de Bedford les acheta en 1425. Il les emporta en 1429, et ils furent dispersés après sa mort. De cette brillante collection, formée par un prince éclairé, il subsiste à peine cinquante volumes, pour la plupart à la Bibliothèque nationale. Le Louvre avait perdu un des plus purs joyaux de sa couronne.

Il semble que la domination anglaise lui ait porté malheur. Charles VII paraîtra le dédaigner, lorsqu'il rentrera à Paris en 1436. Il préférera dans cette ville, lorsqu'il y séjourne, l'hôtel des Tournelles, sur les terrains duquel sera construit plus tard la place Royale. Sous son règne, le Louvre ne sera plus la résidence passagère de la cour; il ne sera plus habité par des souverains étrangers, comme au temps de Charles VI, où Manuel Paléologue, empereur d'Orient, y était descendu en 1400; où Sigismond, fils de Charles IV, y reçut « les damoiselles de la ville et les plus honnestes bourgeoises » venues pour l'y complimenter. Sa suite était si considérable que le dimanche gras de l'année 1416, où il fit son entrée à Paris, il était accompagné de huit cents « chevaucheurs ». Charles VII ordonna, il est vrai, quelques réparations au Louvre, notamment aux terrasses en bordure, qui furent remplacées par des combles; il fit orner de sa statue et de celle de son père la porte qui regardait la Seine. Dans le palais abandonné par les princes, les officiers de la prévôté transportèrent leur tribunal; ils y tinrent leurs audiences de 1460 à 1506. Des seigneurs sont sans doute autorisés à loger



Détail de l'entrée du Louvre, du côté de la Seine; d'après le tableau provenant de Saint-Germain des Prés.

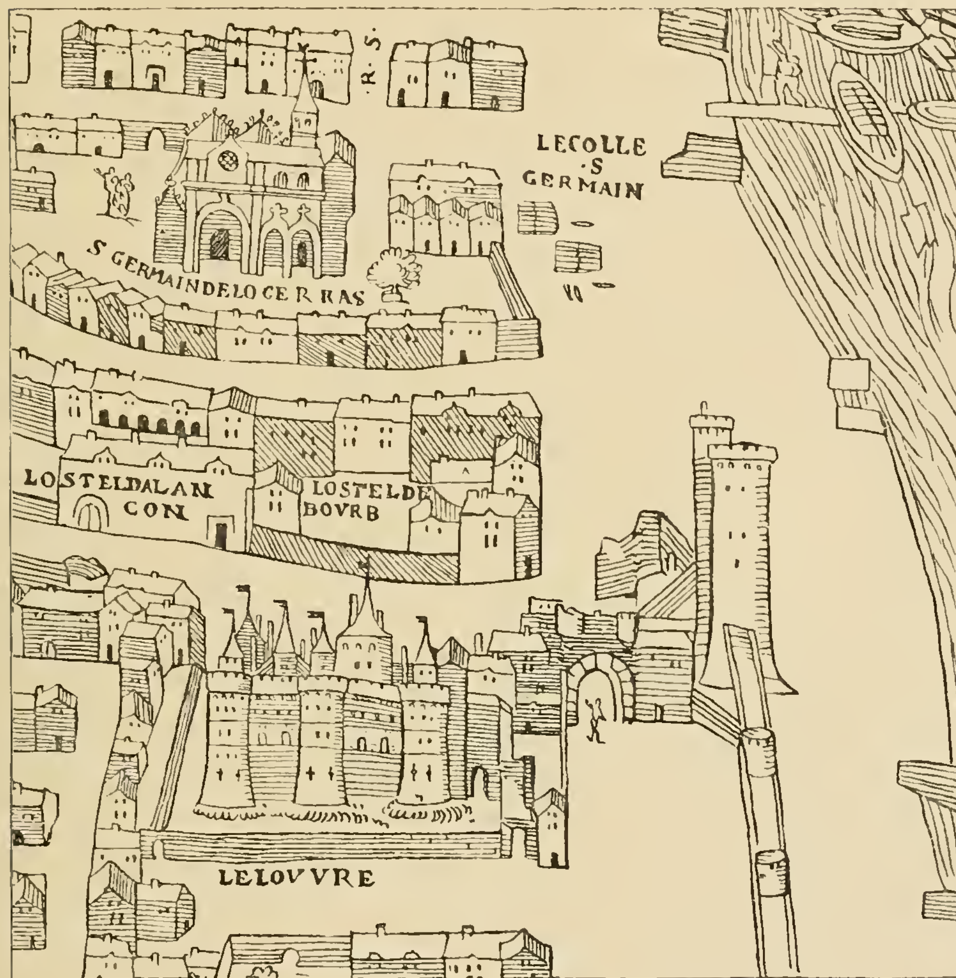
dans quelques-uns des appartements désertés. La tour du Coin ou de Vindal, l'une des plus importantes par sa situation, est allouée à un certain Jean de Lestang, dont elle garda le nom et qui la transmit à ses héritiers. En 1486, on leur concède aussi une maison voisine et la moitié de l'allée des murs voisins de la Seine, « auprès de laquelle » on mentionne l'existence d'un « châtel de bois »

Si Louis XI se servit du Louvre, ce fut de la manière qui convenait le mieux à son sombre génie, en l'utilisant de nouveau comme prison. Sous la garde du connétable de Saint-Pol, capitaine du château, il y envoya successivement l'ancien prévôt de Paris, Robert d'Estouteville, le comte de Dammartin, le duc d'Alençon. Ce dernier, amené la nuit, en barque, au pied de l'arche Bourbon, sortit un mois après du château pour s'entendre condamner à mort par le Parlement; sentence qui ne fut pas exécutée, mais sous le coup de laquelle le duc resta pendant dix-huit mois.

Les derniers Valois de la branche directe préfèrent les bords de la Loire à ceux de la Seine, les châteaux de Chinon, de Loches, d'Amboise, de Plessis-les-Tours et de Blois aux palais de Paris et aux résidences royales des environs. Ils font leur entrée solennelle dans leur capitale; ils y viennent, comme Louis XI, pour flatter les bourgeois et en tirer de l'argent; mais ils s'en défient quelque peu, et se trouvent plus à l'aise dans des châteaux où l'écho des bruits de la grande ville et le souvenir des troubles du commencement du siècle ne viennent pas les atteindre. Sous Charles VIII, le Louvre n'a pas d'histoire. L'Italie l'attire et l'éblouit; la renaissance qui vient l'empêche de songer au moyen âge qui s'en va. Louis XII, plus sage, ne veut pas laisser tomber le Louvre en ruines; il répare les vitraux de sa chapelle, sur lesquels il fait peindre ses armes; il fait couvrir les murs de la grande salle de peintures qui représentent des cerfs et des oiseaux « se jouant dans de grandes campagnes »; il fait surtout du château un arsenal; il remplit de poudre ses caves; il amoncelle des armes et des munitions dans les salles basses, dans les chambres hautes.

François I[er], comme ses prédécesseurs, subit l'attrait des bords de la Loire; il fait construire dans les plaines qui l'avoisinent l'éblouis-

sant château de Chambord, avec ses tours fleuronnées de lucarnes, de cheminées et de pinacles ciselés selon les principes d'un art nou-



Le Louvre et ses abords. Fac-similé du plan de Paris par Truschet et Hoyau, publié en 1552.

veau; il élève à Blois un corps de logis, orné d'un escalier saillant, sculpté et fouillé comme un coffret d'ivoire; mais, comme Louis XI et Charles VIII, il ne dédaigne pas Paris et ses environs. Il met l'empreinte de son goût et de celui de son époque sur les pavillons élégants qu'il crée à Fontainebleau; il fait construire dans le bois de Boulogne le château de Madrid, tout entouré de galeries, tout émaillé

de faïences. Il comprend qu'il est de la dignité royale de posséder dans la capitale de son royaume un palais en rapport avec sa puissance et la transformation des arts; il encourage la municipalité à construire un nouvel hôtel de ville; il songe à réédifier le Louvre.

Dans ses campagnes d'Italie, il a vu les palais superbes dont la plupart des villes de cette contrée artistique étaient dotées; il veut faire autrement et mieux que les princes de Florence, les cardinaux de Rome et les patriciens de Venise. Il y réussit dans ses châteaux; pourquoi ne le tenterait-il pas dans sa capitale? Le Louvre, par sa situation sur les bords de la Seine, par les facilités qu'il présente pour son extension, lui paraît de tous ses palais le plus digne d'être transformé sur un plan nouveau. Il le séduit comme il avait su plaire à un autre roi artiste, à Charles V. Songe-t-il à le détruire de fond en comble, pour reconstruire sur ses ruines un édifice noble, régulier et complet? Ou veut-il seulement refaire quelques-uns de ses corps de logis, dont l'élégante façade se dressera dans l'intérieur de la cour, où elle sera mieux protégée contre les outrages de l'extérieur? L'heure n'est pas venue où le pouvoir royal sera suffisamment assuré de sa force pour se passer de remparts et de fossés. A Blois, c'est dans la cour du château que François I[er] a placé son délicieux pavillon; mais pour agir de même au Louvre, un obstacle se dresse devant lui. C'est la grosse tour qui domine la cour, l'écrase, l'encombre, l'envahit de sa rotondité massive, la prive presque d'air et de jour, et dérobe en grande partie l'aspect et la perspective des autres bâtiments. Elle est d'ailleurs un monument d'un style démodé et par conséquent méprisé, qui rappelle l'époque gothique dans ce qu'elle a de plus sombre et de moins attrayant. Son utilité pour la défense est même contestable; car, le château pris, a-t-elle jamais tenté de résister à ses envahisseurs? Peut-être aussi tombe-t-elle déjà en ruine, et nécessiterait-elle de coûteuses réparations? Toutes ces raisons militent en faveur de sa démolition que François I[er] ordonne en 1527. Le prisonnier libéré du donjon de l'Alcazar de Madrid, qui avait ses raisons pour ne pas aimer les donjons, fit raser celui du Louvre en cinq mois, moyennant une dépense de 2,500 livres. Des bourgeois de

Paris la regrettèrent, non seulement parce qu'elle « était belle, haute et forte », mais aussi parce qu'elle était « appropriée à mettre prisonniers de renom. » Sous ce dernier rapport était-ce regrettable? Ce qui est plus significatif dans la destruction de la grosse tour, de qui relevaient tous les fiefs du royaume, c'est le dédain des traditions et des coutumes de la féodalité qui faisaient de cette tour un symbole. L'état politique et social ne consiste plus dans la subordination hiérarchique des vassaux possesseurs de fiefs au suzerain, mais dans la soumission égale pour tous des sujets au souverain.

La grosse tour rasée et la cour aplanie, il ne paraît pas que François Ier ait été pressé de faire au Louvre d'importantes constructions nouvelles; mais comme il manifeste l'intention de résider à Paris, « plus qu'en autres lieux de son royaume », comme il déclare que le Louvre est « le lieu le plus commode et le plus à propos » pour le loger, il veut en 1528 le « faire réparer et le mettre en ordre, » il désire dégager la porte principale, située devant l'hôtel de Bourbon, qui a été confisqué, après la condamnation du connétable de Bourbon, et qui devient une annexe du château. Le concours de l'échevinage de Paris est réclamé par lui pour l'établissement d'un chemin, le long de la rivière, en dehors des remparts, et le pavage de ce quai, qui sera fermé, du côté de l'ouest, par une porte, appelée la porte Neuve. Le roi fait en même temps réparer les anciennes constructions, sous la direction de l'architecte Guillaume de la Ruelle; il édifie de grands bâtiments pour ses cuisines, « ses estables et autres choses », vers l'ouest. Lorsque sa seconde femme, Éléonore d'Autriche, sœur de Charles-Quint, fit son entrée à Paris en 1531, il lui donna des joutes dans la cour qui s'étendait jusqu'à la rivière et qu'il avait fait niveler à cette intention. Aux noces du duc de Longueville et de mademoiselle de Guise, la cour intérieure fut garnie d'un tribunal ou tribune, d'où l'on assista au déploiement du cortège. En



Médaille figurant la principale porte du Louvre et rappelant la présence du trésor royal dans son enceinte. (Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale.)

1533, nouvelles joutes qui durèrent trois jours. La présence du roi en 1535 fut aussi l'occasion de tournois. Ils eurent lieu dans des lices situées du côté de Saint-Thomas et qui furent entourées d'échafauds ou estrades, destinés aux princes, aux dames et aux demoiselles. Les combats judiciaires ne sont pas encore tombés en désuétude; en 1515, le sire de La Perrine provoquera en champ clos, sous les murs du Louvre et en présence du roi et de la cour, un accusateur, qui n'osera pas se présenter. Si les coffres du trésor avaient été déposés depuis 1531 dans une des tours, le Louvre prenait surtout un caractère d'habitation de plaisance. Les laquais du légat venaient y donner récréation et passe-temps au roi, avec fifres, tambourins et autres instruments. Deux jeux de paume furent construits de chaque côté du guichet de l'est, et si l'extérieur n'en avait rien de monumental, les murailles intérieures furent décorées de peintures à fresques représentant des satyres et des nymphes.

Le château revêtit un aspect plus brillant que jamais, lors de la visite que Charles-Quint fit à François Ier, en 1540. Le roi, pour mieux honorer et peut-être aussi pour éblouir son rival, fit réparer, repeindre, décorer, embellir les vieux bâtiments de Philippe-Auguste et de Charles V. Des vitres peintes furent posées, des chambres tendues et meublées, des chandeliers furent fixés dans les escaliers et les corridors, les girouettes furent dorées. La cour fut transformée; les vieilles constructions de Charles V disparaissaient sous un décor moderne et chatoyant; toutes les fenêtres avaient été décorées de piliers, de frises, de « moresques », de moulures et de « soubassements d'antiques » dorés, « triomphalement peints et accoutrés, » et sur toutes étaient figurées les armes de l'empereur, du roi et de la reine de France.

Au milieu de la cour se dressait une statue de Vulcain entièrement dorée, de quinze pieds de haut, portant à la main un large flambeau, qui brûla toute la nuit du banquet, tandis qu'aux quatre angles de la même cour des mains dorées tenaient des torches ardentes.

Devant la porte principale était érigé un arc triomphal, élevé sur deux colonnes, avec les armes de Charles-Quint supportées par des lions d'or et surmontées d'un grand aigle noir à deux têtes. C'est sous

cet arc qu'il passa, le lendemain de son entrée solennelle à Paris, où il était descendu au Palais. Vêtu de noir, monté sur un cheval noir



Prince du sang, armé de pied en cap pour le tournoi. D'après une miniature d'un manuscrit de la Bibliothèque nationale.

caparaçonné de drap noir, il était accompagné du connétable de Montmorency, couvert de drap d'or en rapport avec les parements de son destrier; il était suivi de princes, de barons, de dignitaires de l'État et de l'Église, et d'une foule de seigneurs, chevauchant sur des genets d'Espagne, en robes de velours fourrées de martre, portant des bonnets de velours « ferrés de fer d'or, » des « chaînes d'or en écharpe, » des images et des enseignes d'or. Son escorte était formée par les

Suisses de la garde du roi, en velours jaune, rouge et violet, la hallebarde sur le col, marchant trois par trois, et par les deux cents gentilshommes pensionnaires du roi superbement vêtus, tenant à la main leurs becs de faucon.

François Ier attendait Charles-Quint au bas du grand escalier. Toutes les salles, les galeries, les chambres avaient été tendues des plus riches tapisseries, tissées d'or et de soie, telles que « tapis de dorure faits de candelabres d'anticques tous d'or et d'argent à personnages pourtraicts au vif, » bordés de « petits enfants d'or et d'argent pourtraictz, montés sur cornets et bestions d'anticques ». Jamais pareil luxe n'avait été déployé. Les appartements du roi étaient dans un autre corps de logis que ceux de l'Empereur. La chambre de celui-ci était tendue de drap d'or semé d'aigles. Son lit était de velours cramoisi brodé de feuillages couverts de perles et de pierres précieuses. Les murs de la grande salle, où le roi le festoya, étaient garnis d'or et de soie, parés de tapisseries superbes, représentant des épisodes de la guerre de Troie, avec des « chapeaux de triomphe, » encadrant les armes et les devises des souverains. Dans cette salle et dans les autres, se dressaient de grands buffets, tout tapissés de drap d'or et de broderies, chargés de coupes, de flacons dorés, de tasses, de bassins à laver mains, de gobelets et d'autres vaisselles d'or et d'argent en si grand nombre qu'il semblait impossible de les compter.

C'est dans la grande salle « éclairée par des candélabres presque tout d'or... et hauts comme de petits arbres », que furent offerts à l'empereur des festins analogues sans doute à celui qui lui avait été donné au Palais, et qui fut suivi de « mommeries, de farces, tragédies et mots dorés triomphants ». Après quoi, ducs, princes, seigneurs et dames se mirent à baller et à danser, « faisant, dit un nouvelliste du temps, sauts et gambades par des mesures qui semblaient droictement que les muses les guidassent! » Charles-Quint aimait la musique; car il voulut entendre de nouveau au Louvre un beau motet qui avait été chanté devant lui le matin à la Sainte-Chapelle. Il y reçut aussi les députés de l'Université et l'échevinage de Paris. Celui-ci vint lui offrir, dans un étui de cuir semé d'aigles à

deux têtes et doublé de satin vert, une grande statue d'Hercule, en argent, de six pieds de haut. Hercule, vêtu d'une peau de lion, enfonçait en terre deux grosses colonnes, autour desquelles étaient gravés les mots : « Plus oultre, » la devise de l'Empereur.

Rien n'égala les tournois et les joutes qui furent donnés sous les murs du château en l'honneur de Charles-Quint. Il y assista avec le roi, la reine et le roi de Navarre. Le dauphin et plusieurs gentilshommes de haut rang « ouvrirent le pas, pour tous ceux qui le voudraient exercer en trois emprises ». « Courses de lances en harnois de guerre, courses pour la dame, courses sans lice, seul à seul, combat à l'épée et à la foule » eurent lieu successivement. Le premier jour, le duc de Vendôme et le comte d'Aumale figurèrent parmi les assaillants avec leurs bandes. Le lendemain, ce fut le tour du duc de Nevers; le jour suivant, celui d'autres seigneurs. Le dauphin et ses chevaliers « firent merveille et grande prouesse ». Les spectateurs s'exaltaient à voir rompre les lances, briser les harnais, bondir les chevaux, retentir les épées; ils ne se lassaient pas de ces spectacles éblouissants, qu'enflammaient la valeur et les « tours de hardiesse » des acteurs, et qui, rehaussés par le luxe inouï et l'élégance des combattants et de l'assistance, se terminaient par les cris de largesse suivis de dons en rapport avec la qualité des princes.

Ce fut la dernière fête donnée dans le château du moyen âge. Elle dépassa toutes les autres en éclat. Il semble que pour le souverain le plus illustre qu'il ait jamais reçu, le Louvre ait voulu se parer une dernière fois avant de se transformer. François Ier, après avoir trop longtemps différé, peut-être faute d'argent, la reconstruction du Louvre, s'y décida l'année qui précéda sa mort, et chargea le 2 août 1546 Pierre Lescot de diriger les travaux d'un « grand corps d'hostel » au lieu où était « de présent la grande salle », d'après un plan que cet architecte éminent venait de dresser sur la demande du roi.



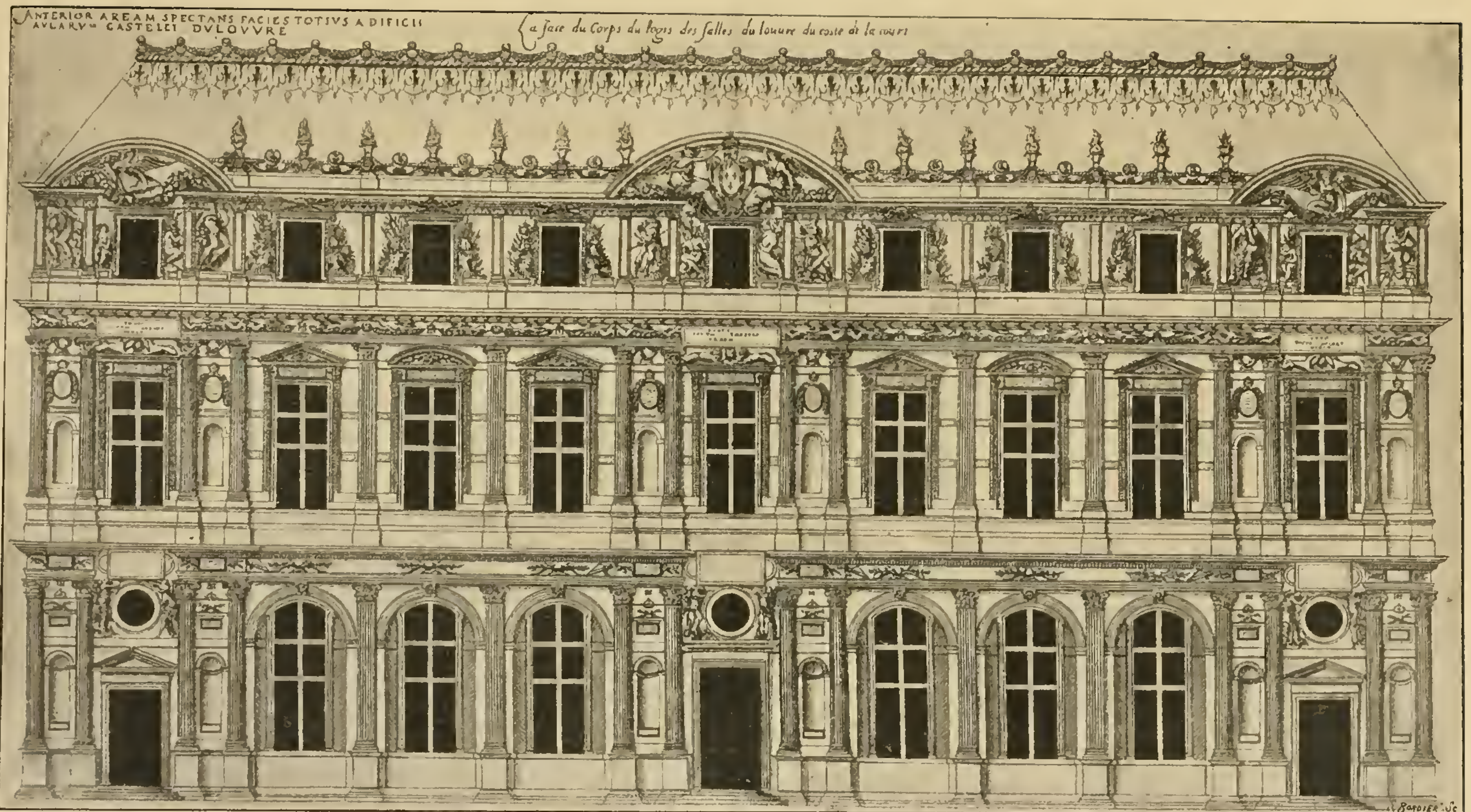
IV.

FRANÇOIS Ier, HENRI II ET PIERRE LESCOT.

Avec les lettres patentes de 1546, le Louvre entre dans une phase nouvelle. La décision de François Ier est le point de départ d'une transformation, qui s'opèrera lentement, substituant partiellement des corps de logis nouveaux aux anciens, procédant d'une marche irrégulière, mais cependant incessante, vers la réalisation complète d'un plan dont celui de Pierre Lescot a eu la gloire d'être le point de départ et par conséquent le modèle. A François Ier revient l'honneur de l'avoir adopté après l'avoir provoqué; à son architecte celui de l'avoir tracé.

Celui-ci n'était pas d'une humble origine. Il était de famille de robe et son père possédait la charge de procureur général en la cour des aides. Pierre Lescot lui-même fut seigneur de Clagny, et c'est sous ce titre qu'il est le plus souvent désigné par ses contemporains. Il fut aussi abbé de Clermont près Laval et chanoine de Notre-Dame de Paris. Dès l'école, il manifestait sa vocation en traçant sur le papier des dessins et des figures de géométrie. Ronsard lui dit dans une épître :

> Puis, arrivant ton âge au terme de vingt ans.
> Tes esprits courageux ne furent pas contans
> Sans doctement conjoindre avecque la peinture
> L'art de mathématique et de l'architecture.
> Ou tu t'es tellement avec honneur monté
> Que le siècle ancien est par toi surmonté.



Façade du « corps de logis des salles du Louvre du costé de la court », construit par Pierre Lescot; reproduction d'une gravure publiée par Jacques Androuet du Cerceau, en 1576, dans le *premier volume des plus excellens bastiments de France.*

Car bien que tu sois noble et de cœur et de race,
Bien que dès le berceau l'abondance te face
Sans en chercher ailleurs, riche en bien temporel,
Si as-tu franchement suivi ton naturel.
Et tes premiers régens n'ont jamais pu distraire
Ton cœur de ton instinct pour suivre le contraire.

Malgré ses parents, il poursuivit ses travaux, et se fit bientôt connaître comme peintre et comme architecte. Ses tableaux, qu'on comparait à ceux d'Apelle, sont inconnus de nos jours; mais dès 1541, il donna les dessins du jubé de Saint-Germain-l'Auxerrois. François Ier l'eut bientôt en grande estime. Il « l'aima par dessus tout », dit Ronsard. Aussi le préféra-t-il non seulement à Serlio, qu'il occupait à Fontainebleau, mais à Bullant et à Philibert Delorme, qui avaient déjà donné des preuves de leur rare talent. » D'un goût peut-être moins pur que Bullant, plus correct et plus sûr que Delorme, a dit Vitet, il l'emportait sur les deux par la richesse et l'ampleur des idées. »

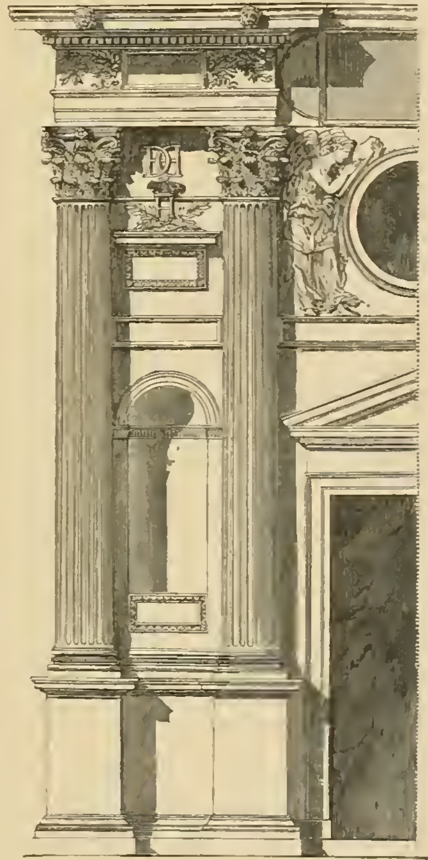
Un art nouveau, originaire de la Grèce et de Rome, mais adapté aux mœurs et au goût de l'époque par le génie italien, remplaçait en France l'art véritablement national, issu du sol et de l'âme des races septentrionales et qui depuis trois siècles avait produit des merveilles. Le style gothique, après avoir présenté les beautés sévères des forêts formées de grands arbres, s'était paré plus tard des grâces quelquefois trop luxuriantes de la floraison des jardins. Sur les édifices qui portaient l'empreinte du gothique justement nommé flamboyant ou fleuri, les artistes inspirés ou venus de l'Italie cherchèrent d'abord à concilier les formes nouvelles avec les anciennes, et produisirent des effets originaux et charmants par l'heureux accord qu'ils trouvèrent entre elles. Les toits aigus, appropriés aux climats brumeux, furent conservés, et la lucarne française se para, comme à Chambord, d'ornements empruntés aux grandes écoles florentines et lombardes; mais peu à peu le goût méridional, fort des chefs-d'œuvre antiques et modernes qui le justifiaient, s'imposa et devint prépondérant. On pouvait en suivre les progrès avec Bullant, à Écouen, avec Philibert De-

lorme, à Fontainebleau : il se révéla d'une manière plus éclatante dans le Louvre de Pierre Lescot.

Non pas que cet artiste illustre se soit astreint à copier servilement les modèles qu'il avait peut-être étudiés au delà des monts ; il sut marquer de l'empreinte de son génie les inspirations de l'architecture classique, par l'heureuse harmonie et la proportion sagement équilibrée des ordres corinthien et composite superposés, par la saillie des avant-corps qui rompent la monotonie des lignes, par la création au-dessus de l'attique d'une crête ornée de festons du milieu desquels s'élancent des pots à feu. Il se garda bien de dissimuler la toiture, bien qu'il la reléguât sur un plan secondaire, en ne la décorant pas de lucarnes ornementées. L'attique, avec ses frontons semi-circulaires et ses fenêtres accompagnées de trophées superbes, était peut-être trop riche et décoré de figures trop grandes ; mais telle qu'elle existe encore, entre le pavillon de l'Horloge et le corps de logis méridional, la façade de Pierre Lescot, après avoir perdu quelques-uns des ornements superflus de son couronnement, est à coup sûr un des chefs-d'œuvre de l'art français.

Elle fut terminée en moins de deux ans, comme l'atteste une inscription qu'on peut lire encore aujourd'hui ; près de six mois après avoir ordonné le commencement des travaux, François Ier mourait ; son fils, Henri II, quoiqu'il ait donné son nom au style le plus pur de la renaissance, ne passait pas pour avoir le goût des constructions, moins encore celui des « grandes œuvres de tapisseries » ; mais il ne résistait pas à l'influence d'une époque, où l'art, ne se confinant pas dans les musées, était pour ainsi dire dans l'air, et vivifiait de son souffle fécond les églises, les palais, les maisons et les places publiques. Henri II s'empressa de confirmer Lescot dans sa mission ; grâce aux trois ou quatre millions que François Ier avait laissés dans son trésor du Louvre, il lui fournit l'argent nécessaire pour mener les travaux à bonne fin, et dès 1548, on pouvait dire que la façade était terminée, avec un tel soin que près de deux siècles plus tard on admirait encore la solidité et le fini de la construction, dont les joints étaient imperceptibles aux regards.

Pierre Lescot avait trouvé pour l'exécution des bas-reliefs dont il décora sa façade un artiste de grand renom, Jean Goujon, dont l'origine est aussi mystérieuse que la mort. Ce « sculpteur en pierre pour le roi », comme il est qualifié dans les comptes, eut une place hors ligne dans la renaissance française; sa Diane assise, ses femmes de la Fontaine des Innocents, si sveltes, si élégantes dans leur pose délicieusement maniérée, peuvent être regardées comme des chefs-d'œuvre, supérieurs aux figures allégoriques un peu lourdes et compassées dont sont garnis les attiques et que l'on a cru devoir attribuer à Paul Ponce; mais elles présentent une analogie remarquable avec les charmantes figures de femmes, d'une distinction rare et d'un contour exquis, qui accompagnent les œils de bœuf placés au-dessus des portes du rez-de-chaussée. Ces figures s'harmonisent d'autant mieux avec l'ensemble que Lescot en avait donné le motif. Ronsard ne lui avait-il pas dit, en parlant de la Renommée sculptée au-dessus de la porte de gauche :



Détail de l'architecture du rez-de-chaussée de la façade de Pierre Lescot.

.....Tu fis engraver sur le haut
Du Louvre une déesse, à qui jamais ne faut
Le vent, la joue enflée, au creux d'une trompette,
Et la montras au roi, disant qu'elle était faite
Exprès pour figurer la force de mes vers
Qui, comme vent, portaient son nom vers l'univers.

Jean Goujon concourut aussi à l'ornementation intérieure, en sculp-

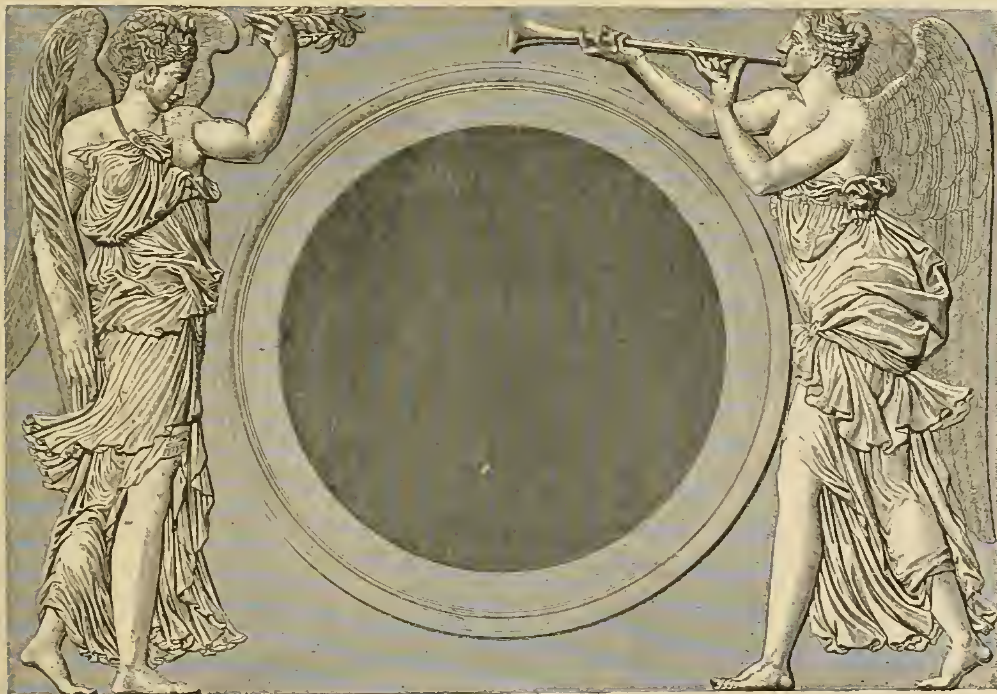
tant pendant l'année 1550, moyennant le prix convenu de 737 livres tournois, les quatre grandes cariatides destinées à supporter la tribune de la grande salle, qui est désignée de nos jours sous le nom de salle des Cariatides. Ces quatre figures au visage calme, aux bras coupés, d'un aspect uniforme, mais plein d'aisance et de solidité, ont été généralement admirées. On attribue aussi à Jean Goujon la riche décoration et les médaillons du grand escalier voisin, dont les parois de pierre devaient être revêtues de tentures et n'étaient certes pas destinées à rester nues comme elles le sont aujourd'hui.

En face de la tribune supportée par les cariatides s'élevait, à l'autre extrémité de la salle, sur un sol exhaussé de quatre marches, une sorte de portique, en forme d'arc de triomphe à triple baie, supporté par des colonnes, au milieu desquelles on apercevait une large cheminée surmontée de l'écusson royal. Cette partie de la pièce, qu'on désignait sous le nom de tribunal, donnait un caractère particulier à la grande salle, dont la décoration n'a été achevée qu'au commencement de notre siècle.

Le succès obtenu par la construction de Lescot détermina Henri II à la continuer par l'addition d'un grand pavillon carré élevé à l'angle sud-ouest du quadrilatère du château. Pour les vieux édifices comme pour les lois, les rois préféraient souvent les améliorations partielles et successives aux créations nouvelles. Pierre Lescot avait conservé les fondations du Louvre de Philippe-Auguste, et même le mur de l'ouest, dans l'épaisseur duquel les fenêtres de la salle des Cariatides sont ménagées. Cette salle, comme celle qui se trouvait au premier étage, ne pouvait servir que pour les cérémonies, les fêtes, le stationnement des gardes et l'attente des courtisans. Le pavillon qu'Henri II fit élever en 1549 devait renfermer sa chambre de parade et sa chambre à coucher. On y accédait par le grand escalier et par un petit escalier à vis dissimulé dans un angle du tribunal, seul reste du château de Philippe-Auguste qui subsiste encore aujourd'hui. Le pavillon, qui fut désigné sous le nom de Pavillon du roi, avait un tout autre aspect que la façade de la cour. Il se reliait à l'ordonnance architecturale beaucoup plus mâle et plus simple de l'extérieur, mais

présentait un aspect d'imposante grandeur, avec son étage supérieur dominant les attiques et décoré de frontons, au-dessus desquels se dressait une toiture élevée, flanquée de hautes cheminées sculptées, dont le nombre a peut-être donné à la salle des sept cheminées, située dans l'enceinte de ce pavillon, le nom qu'elle porte de notre temps.

L'impulsion était donnée; elle se poursuivit vers le midi par la construction d'un corps de logis à angle droit de celui qui avait été achevé en 1549. Ce corps de logis était érigé du côté de la cour sur le même modèle, tandis qu'il se raccordait du côté de la Seine au pavillon du roi. Il était destiné aux appartements de la reine Cathe-



La Victoire et la Renommée, bas-relief de Jean Goujon ; au-dessus d'une des portes de la façade de Lescot, dans la cour du Louvre.

rine de Médicis; mais sauf la première travée qui porte l'initiale du nom de Henri entrelacée à celle de Catherine, ou peut-être de Diane de Poitiers, dont l'influence sur le roi fut si grande, le reste de cette

façade ne fut terminé que postérieurement, et il est probable que les appartements qu'elle masque n'étaient pas en état d'être habités en 1559.

Il n'en était pas de même de ceux du pavillon du roi et des salles qui lui donnaient accès. On peut admirer encore le superbe plafond à compartiments sculptés de la salle située au-dessus du tribunal et qui servait d'antichambre aux appartements du roi. Paul Ponce,



Le Tribunal de la salle des Cariatides. D'après une gravure tirée des *plus excellens bastiments de France*, d'Androuet du Cerceau (1576).

Roland Maillard et sa femme, les Hardouin et d'autres en ciselèrent les compartiments ornés d'attributs, de chiffres et de devises à la gloire de Henri II. Au milieu des cadres merveilleux qu'ils forment auraient été peintes des fresques de Primatice. La chambre du roi, qui venait ensuite, était garnie de l'incomparable boiserie sculptée qui faisait, au dix-huitième siècle, l'admiration des connaisseurs, et dont on peut voir encore de superbes spécimens au Louvre dans la salle du corps de logis de la colonnade où ils ont été transportées. Le plafond surtout était une merveille, avec ses grands caissons de tilleul et de noyer, où les armes de France étaient entourées de trophées d'armes de tout genre; les ciselures étaient dorées avec tant de richesse

et d'art qu'elles apparaissent aux yeux d'un voyageur anglais comme étant de laiton ou d'or battu; les portes étaient ornées de centaures, de Neptunes domptant des chevaux marins, de vipères en demi-relief. Rien de plus beau n'existait en Italie, selon Sauval, qui vante en outre les qualités acoustiques de cette pièce, « la plus propre en tout Paris à la musique douce. »



Cariatides de Jean Goujon; d'après Androuet du Cerceau (1576).

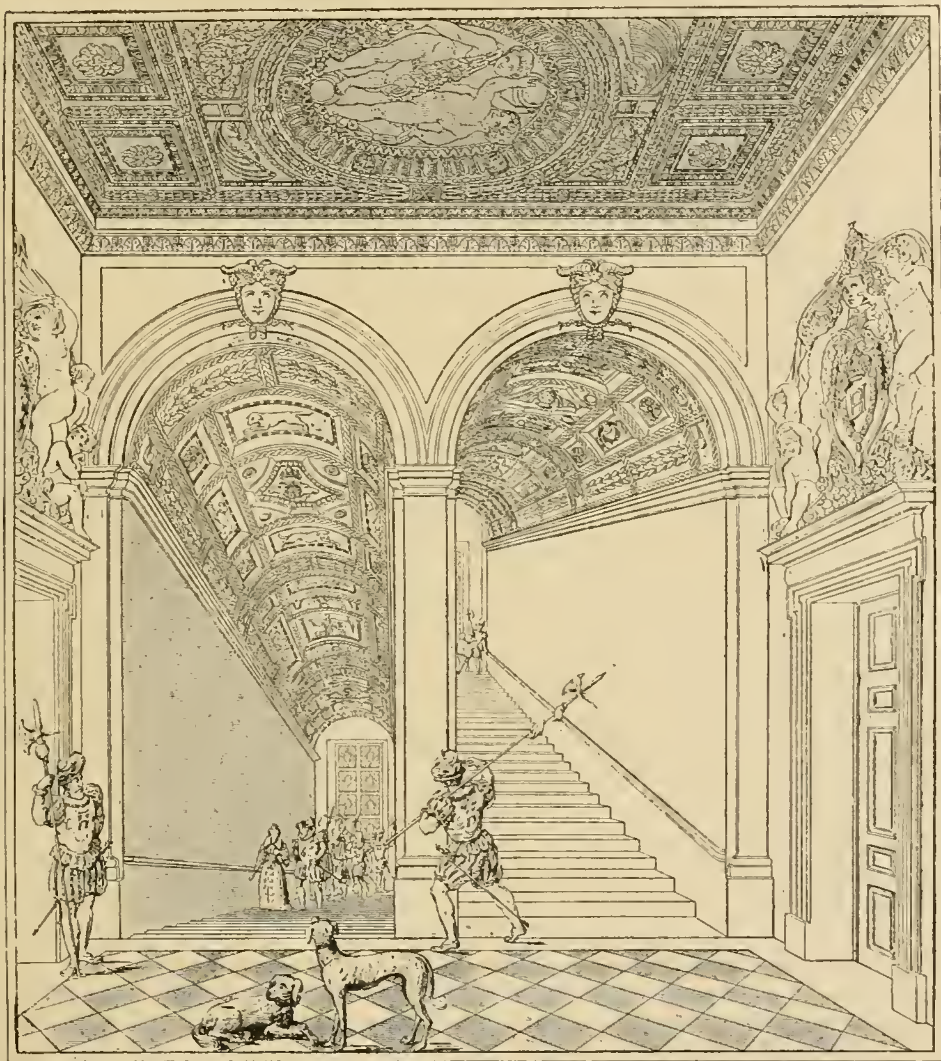
C'est sans doute dans cette salle ou dans celle du rez-de-chaussée, située au-dessous, que le roi prenait ses repas. Il y reçut en 1551, l'ambassadeur vénitien Giovanni Capello. Henri II était près de la fenêtre donnant sur la rivière, vêtu de damas noir brodé de velours, doublé des plus beaux agréments, avec justaucorps de cuir blanc, brodé de deux croissants d'or. Une chaîne d'or travaillée avec art était passée autour de son cou; une toque de velours noir recouvrait sa tête. Dans les antichambres, les Suisses et les soldats portaient la même livrée, avec des croissants d'argent en avant et en arrière, et cette

fière devise qu'on retrouvait gravée au milieu de la façade de Lescot : *Donec totum impleat orbem;* devise qu'on peut lire encore sur une plaque de marbre noir placée au-dessus de la dernière fenêtre du premier étage de cette façade, du côté du midi.

Une autre fois, en 1558, le roi conférait au Louvre avec le cardinal de Chatillon, lorsqu'on vint prévenir celui-ci qu'un gentilhomme attaché à la personne du comte de La Rochefoucauld, alors prisonnier de guerre, désirait lui parler. Le cardinal sort, et donne audience dans une embrasure de fenêtre, près de la porte, au gentilhomme Jean de Mergey. Celui-ci était botté et crotté comme un courrier. Le roi l'aperçoit, survient et dit : « Quelles nouvelles avez-vous là? — Sire, dit le cardinal, qui tenait des lettres en main, c'est de mon neveu La Rochefoucauld. — En venez-vous, mon gentilhomme? dit Henri à Mergey. — Oui, sire. — Comment se porte-t-il? Est-il à rançon? — Oui, sire. — A combien? — A trente mille écus, sire. — Foi de gentilhomme, il n'y demeurera pas pour cela. Y retournez-vous? — Oui, sire. — Faites-lui bien mes recommandations, et qu'il prenne courage et que je lui garde un bon courtaud pour courir le cerf! » Ce dialogue resta gravé dans l'esprit de Mergey, qui le reproduisit dans ses mémoires. Il donne idée du ton sur lequel le roi conversait avec les gentilshommes.

Pas plus que ses précédesseurs, Henri II ne paraît avoir résidé d'une manière permanente au Louvre. Le Palais sert toujours aux princes pour les grandes cérémonies officielles; l'hôtel des Tournelles avec ses vastes dépendances est le séjour coutumier du roi et de la reine. Cependant Henri II vient de temps en temps au château. Il y mène sa vie ordinaire, se levant avec le jour, et après avoir tenu son conseil secret, appelé « l'estroit », se rendant, comme Charles V à la messe, avant de prendre son dîner. Ensuite, il va deviser dans la chambre de la reine avec ses filles d'honneur, « les unes plus belles que les autres », dit Brantôme, qui vante leur conversation sage et modeste. Comme Charles V, il a le goût des lettres et se livre à l'étude; mais il a de plus la passion des exercices du corps où il excelle. Au grand jeu de paume du Louvre, tout vêtu de blanc, en pour-

point, avec un chapeau de paille, il lance la balle avec ardeur, mais sans étiquette, « si ce n'est qu'on lui lève la corde quand



Escalier de Henri II, avec les sculptures de Jean Goujon, d'après le *Musée de sculpture*, du comte de Clarac.

il veut passer par-dessous. » Le vieux château est toujours disposé pour l'habitation. Malgré le voisinage des maçons, le trésor de l'épargne était encore au Louvre. Des appartements y étaient offerts aux princes étrangers. Le cardinal de Lorraine y logea en 1558;

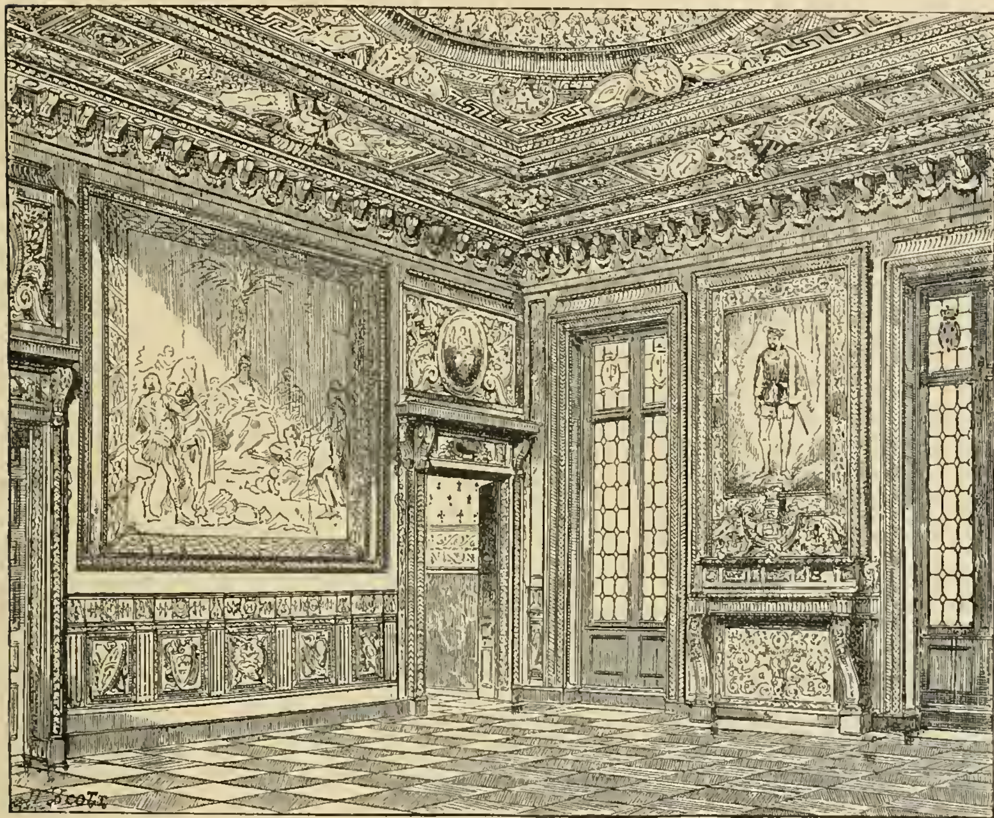
le duc d'Albe, l'année suivante, lorsqu'il vint, à la tête de cinq cents cavaliers, qui eurent leur logement dans la rue Saint-Honoré, représenter le roi d'Espagne au mariage d'Élisabeth de France.

La nouvelle grande salle du Louvre, comme l'ancienne dont elle occupait l'emplacement, est le théâtre des fêtes données à l'occasion des mariages royaux. On peut dire qu'elle fut inaugurée par des noces qui eurent lieu à deux mois de distance, en 1558 : celles de Claude, fille du roi avec le duc de Lorraine, et du Dauphin François avec la charmante et plus tard infortunée reine d'Écosse, Marie Stuart, dont le manteau royal avait, le jour de son mariage, une queue de six toises (douze mètres) de long. Afin de disposer cette salle pour le bal, on peignit en blanc et de couleur bois les murs et les poutres très apparentes, qui en supportaient le plafond. Sur les corbeaux qui soutenaient ces poutres, étaient placées, sur un fond doré, des têtes de faunes en carton pâte, peut-être analogues aux mascarons cornus des fenêtres du pavillon, qui regardait le midi. Partout, sur les fonds blancs de la grande salle, du pourtour du tribunal, de la salle du conseil, qui était adjacente à la grande salle, des festons de lierre, liés d'or clinquant, enguirlandaient les initiales du roi, entrelacées de croissants, et sa devise ambitieuse. Les grands fauteuils à dais du roi et de la reine devaient être posés au centre du tribunal, tandis que l'on dansait, au son des instruments placés sur la tribune, également décorée de festons de lierre et de masques dorés.

Parmi les nombreux assistants, qui se pressaient à ces fêtes, se trouvait un jeune magistrat de province, sur le pied duquel un garde, par malice ou par inadvertance, posa lourdement sa hallebarde. Le magistrat cria, se plaignit vivement, et ne recueillit que des risées. Il s'appelait La Boëtie, et peut-être se souvint-il de cet incident lorsqu'il s'éleva dans ses écrits contre *la servitude volontaire* et le gouvernement d'un seul.

Des fêtes plus splendides encore furent données, en 1559, au mariage de la fille du roi, Élisabeth de France, avec le roi d'Espagne Philippe II, veuf de la reine d'Angleterre Marie Tudor. Si les premières réceptions eurent lieu au Palais, les fiançailles furent célébrées au Louvre. Après

la lecture du contrat de mariage, qui eut lieu dans la chambre du roi, le cortège royal se rendit dans la grande salle, où un cardinal procéda à la cérémonie des fiançailles. Le duc d'Albe, la couronne impériale



Chambre de parade, au Louvre, garnie de boiseries du temps de Henri II, provenant du Pavillon du roi.

en tête, et tout couvert de drap d'or, représentait par procuration le sombre roi d'Espagne, tandis que la jeune princesse, portant une couronne, étincelante de joyaux, et une robe « toute battue de pierres précieuses, à tel point qu'on n'en voyait pas l'étoffe », semblait une victime parée pour un sacrifice. Comme Marie Stuart, sa destinée devait être tragique, et sa mort prématurée, à l'âge de vingt et un ans, fut attribuée à un crime.

Son mariage, célébré avec une magnificence et un luxe inouis, de-

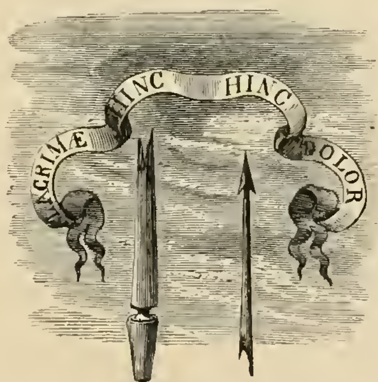
vait être l'occasion presque immédiate d'un événement funeste. Dans l'un des tournois qui furent donnés dans la rue Saint-Antoine à la suite des noces, le roi Henri II, frappé malheureusement d'un coup de lance par le comte de Montgommery, mourut quelques jours après des suites de cette blessure, au palais des Tournelles.



V.

CATHERINE DE MÉDICIS ET CHARLES IX.

La mort de Henri II fut la cause de l'adoption définitive du Louvre comme résidence royale. Catherine de Médicis prit en horreur l'hôtel des Tournelles, où son mari avait expiré. Dans les premiers temps de son deuil, adoptant pour emblème une lance brisée, elle apparaît aux ambassadeurs qu'elle reçoit, la tête couverte d'un voile épais, portant une robe noire à longue queue traînante, entourée de princesses vêtues de blanc, parmi lesquelles était Marie Stuart, au milieu d'une chambre entièrement tendue de noir, murs, plafond et parquet, et qu'éclairaient seulement deux cierges placés sur un autel. Si elle séjourna rarement à Paris pendant le règne éphémère de François II et les premières années de celui de Charles IX, elle n'en fit pas moins continuer les travaux du Louvre par Pierre Lescot, à qui elle confirma les 1,200 livres de gages qu'il touchait annuellement. Celui-ci poursuivit le corps de logis méridional jusqu'au second avant-corps inclus, où l'on peut voir le chiffre de Charles IX, un double K



Devise de Catherine de Medicis, reine de France, apres son veuvage.

entrelacé, initiale de son nom latinisé ainsi que de celui de sa mère Catherine.

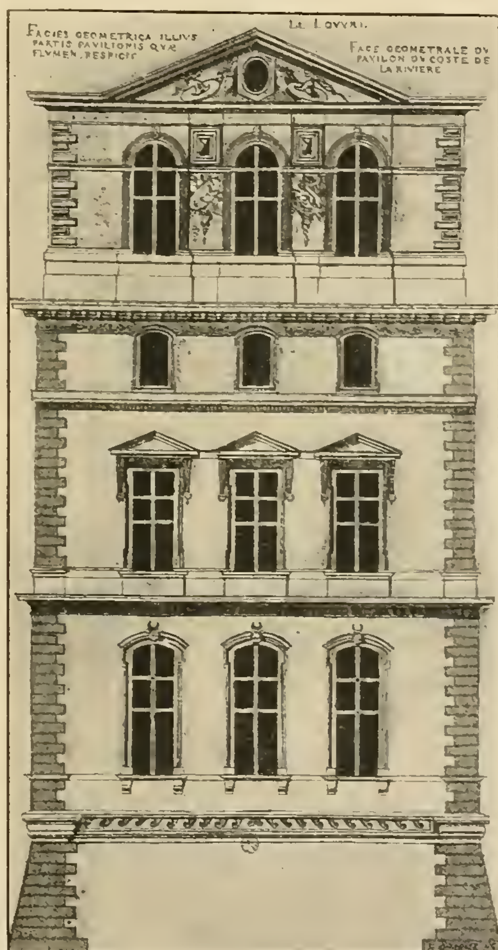
Parmi les sculpteurs qui furent employés à la décoration de la façade intérieure de ce corps de logis figurent, en 1563, Pierre et François Lheureux, Martin Lefort et Pierre Nanyn. C'est à eux que l'on doit la frise qui court entre le premier et le second étage, et qui se compose de « fruictages » entremêlés de petits enfants et d'oiseaux. Les années suivantes, 1564 et 1565, Lefort et Cramoy sculptaient les trophées de l'attique; François Lheureux ciselait une « grande armoirie, enrichie de masques, festons et autres ornements » pour la décoration de la chambre de la reine, et taillait un grand panneau pour la chambre du rez-de-chaussée située au-dessous de celle de la reine. La nouvelle aile était en effet destinée à son logement, et si elle ne fut pas prolongée plus loin, c'est qu'on hésitait à démolir le corps de logis oriental du vieux château qui mettait obstacle à son développement. Un escalier y fut construit dans l'angle pour donner un accès indépendant aux appartements de la souveraine.

Les travaux de construction de cette aile paraissent s'être arrêtés vers 1566. En 1564, Catherine avait fait démolir les Tournelles et s'était adressée à Philibert Delorme pour édifier le château des Tuileries. Celui-ci conçu sur un plan vaste et superbe, comprenant un quadrilatère qui devait renfermer une cour intérieure, ne fut poursuivi par Philibert Delorme et par Bullant que pour la partie qui regardait les jardins. Les jardins, agrémentés de grottes décorées d'émaux par Bernard de Palissy, furent seuls achevés.

A partir de 1578, les travaux de construction des Tuileries furent suspendus; l'esprit inquiet de la reine mère se fixa désormais sur la réédification de l'hôtel de Soissons, vaste édifice, qui ne le cédait en magnificence qu'au Louvre et aux Tuileries, et dont il ne subsiste qu'un observatoire en forme de colonne près de la Bourse du commerce.

Au Louvre même, Catherine avait songé à des constructions distinctes de celles que Pierre Lescot avait exécutées. En dehors du quadrilatère du château, muni de nouveaux ponts-levis en

1571, elle faisait élever, avant 1575, dans la direction de la rivière, un portique incrusté de marbre, sculpté avec une recherche élégante, et sur lequel devait s'élever plus tard la galerie d'Apollon; elle construisait à l'extrémité de ce portique, en retour sur le quai, la salle dite des Antiques, et jetait, à la suite de cette salle, les fondations de la grande galerie destinée à relier le Louvre aux Tuileries.



Le Pavillon du roi, d'après une gravure des *plus excellens bastiments de France*, d'Androuet du Cerceau.

Le constructeur ou plutôt l'entrepreneur du portique fut Pierre Chambiges, descendant des grands maîtres maçons de Beauvais, qui avaient travaillé au commencement du siècle à Sens, à Troyes, à Fontainebleau et à Paris. L'appareil à bossages, accompagné de marbres de couleurs diverses, qui frappe les regards au rez-de-chaussée, révélait l'influence et le goût d'une reine d'origine florentine.

A partir de 1566, l'aile méridionale étant en grande partie terminée, le Louvre devint la résidence ordinaire, et l'on peut désormais dire unique, du roi, lorsqu'il séjournait à Paris. Les Tournelles étaient démolies; le Palais était entièrement affecté aux cours de justice.

En septembre 1563, Charles IX était venu subitement de Fontainebleau à Paris; il avait fait les quatorze lieues qui séparaient ces deux localités en un seul jour, « chose, dit un contemporain, n'ayant jamais

jusque-là été pratiquée. » Il arriva au Louvre à la lueur des torches, devançant ses fourriers. Beaucoup de gens de sa suite durent se coucher sans souper. Jusqu'à minuit on entendit arriver dans le château « coches, trains et chevaux, qui reprenaient leur vieux logis ». On était pourtant habitué aux déplacements de ce genre : Charles IX et sa mère parcoururent les principales villes de leur royaume, en 1564 et 1565, au milieu des fêtes qui leur étaient offertes, recevant de superbes présents d'orfèvrerie artistique, laissant défrayer en grande partie leur suite considérable par les populations qu'ils gratifiaient de leur présence. Lippomano évaluait à huit mille le nombre des personnes qu'ils entraînaient à leur suite. Les villes ne pouvaient suffire à les loger, de sorte qu'ils devaient « s'arranger » dans les villages environnants. A Paris, selon lui, leur présence ne produisait pas plus de changement que tous les fleuves du monde n'en amènent dans la mer. Le Louvre, à coup sûr, ne suffisait pas à les contenir ; mais les quartiers voisins et l'hôtel de Bourbon suppléaient à l'insuffisance de ses logements.

Il n'en est pas moins vrai qu'il regorgeait de monde, lorsqu'à partir de 1567, la cour y séjourna à peu près régulièrement pendant cinq à six mois d'hiver. Les appartements de la reine étaient terminés comme ceux du roi. Les deux grandes salles étaient toujours remplis de gardes, de gentilshommes et de pages attachés à la personne des princes et des grands. C'était une allée et venue perpétuelle de serviteurs, d'hommes de guerre, de magistrats et de courtisans. Ceux-ci faisaient cercle dans les antichambres, devisant et briguant la faveur du maître. On ne saurait croire combien d'hôtes illustres étaient hébergés dans les appartements, pour la plupart situés dans les vieux bâtiments, car les nouveaux étaient réservés, comme nous l'avons vu, aux grandes salles, aux chambres du roi et de la reine. « J'ai vu logés au Louvre, écrit Lippomano en 1577, le roi avec ses frères, trois reines, deux cardinaux, deux ducs et leurs femmes, trois princesses du sang, beaucoup d'autres seigneurs favoris et dames, et une partie du conseil. »

On aura une idée de l'aspect que présentait le Louvre, lorsque la

cour s'y trouvait, en retraçant quelques-unes des scènes dont il fut le théâtre la veille et le jour des massacres de la Saint-Barthélemy.

La semaine précédente, tout y était en fêtes pour le mariage de Henri de Bourbon, roi de Navarre, le futur Henri IV, avec Marguerite de Valois, sœur de Charles IX, celle qu'on a dénommée la reine Margot. Henri était arrivé à Paris, à la tête de huit cents gentilshommes, tous en deuil comme lui de la mort de sa mère Jeanne d'Albret, et tous avaient comme lui quitté le deuil pour le mariage qui se célébra le 18 août 1572. Jamais plus grand luxe de costume n'avait été déployé par les princes. La toque, le poignard et le vêtement du roi avaient une valeur d'environ 500,000 écus. Trente-deux grosses perles miroitaient à la toque du duc d'Anjou. Les dames, étincelantes de robes de brocart d'or et d'argent, formaient le cortège de la jeune reine, qui, la couronne en tête, et ruisselante de pierreries, portait un corset d'hermine et le grand manteau royal bleu dont la queue, longue de quatre aunes, était soutenue par trois princesses.



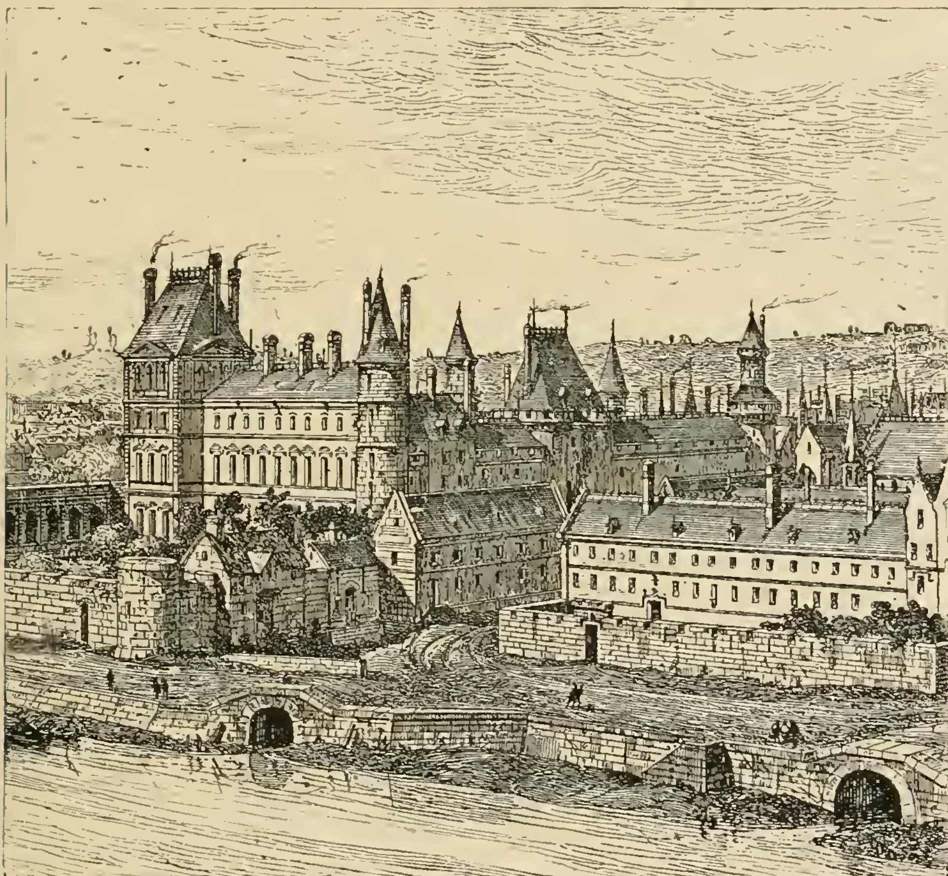
Demoiselle de la cour de Catherine de Médicis; d'après une gravure de Vecellio, publiée à Venise en 1590.

Les fêtes, les ballets, les comédies italiennes, les mascarades, qui furent données à cette occasion dans la grande salle, étaient à peine terminées, l'on apprêtait des joutes et des tournois, lorsque le 23 août, Charles IX, jouant à la paume, apprit l'attentat commis contre

Coligny. Il brisa sa raquette de colère, en disant : « N'aurai-je donc jamais de repos? » et se retira dans sa chambre. Comment, dans la journée du lendemain, céda-t-il aux instances de la reine mère et des Guise, et se laissa-t-il arracher l'ordre de faire massacrer les chefs du parti protestant? Le secret de sa faiblesse était dans l'inconsistance de son caractère ardent et maladif. On dit que pour étouffer le trouble de son esprit, il se rendit après le conseil, dans une des caves du Louvre où il avait fait établir une forge, et qu'il se mit à forger avec une sorte de fureur. Le soir, il admettait à son coucher, comme à l'ordinaire, les gentilshommes les plus qualifiés. Parmi eux se trouvait le comte de La Rochefoucauld, qui était huguenot. Au moment où les courtisans se retiraient, à reculons, en faisant la révérence, Charles IX, qui voulait sans doute sauver le comte, lui dit : — Foucault, ne t'en va pas; il est déjà tard; nous baliverneronsle reste de la nuit. — Le comte s'excusa sur l'heure tardive. — Tu coucheras avec mes valets de chambre, — insista le roi. La Rochefoucauld répondit par une plaisanterie assez gauloise, et prit congé, en disant au roi : — Adieu, mon petit maître. — Ses gentilshommes, avec beaucoup d'autres, l'attendaient dans la grande salle. Avant de sortir du Louvre, le comte se rendit chez la princesse de Condé et chez le roi de Navarre.

Pendant ce temps, on veillait comme de coutume chez la reine mère, qui depuis le mariage de son fils avec Élisabeth d'Autriche, habitait les appartements du rez-de-chaussée. Des cierges brûlaient dans les grands chandeliers de noyer, à cinq branches, tout enrichis de vases à godrons, de feuillages et de masques, qui étaient suspendus dans l'antichambre et dans la chambre de la reine, jetant un reflet inégal sur les riches boiseries et les tentures somptueuses. Catherine était assise sur un fauteuil sculpté, à dossier et à dais. Ses filles d'honneur, « créatures plus divines qu'humaines », dit Brantôme, devisaient à voix basse, soit debout, soit accroupies sur les tapis, car il n'y avait pas de sièges pour elles. Marguerite de Valois, mariée depuis cinq jours, était assise sur un coffre à côté de sa sœur Claude, duchesse de Lorraine. Celle-ci était triste et silencieuse. Tout à coup

Catherine invite Marguerite à se retirer dans sa chambre. Claude prend Marguerite par le bras, et lui dit en pleurant : — Mon Dieu, ma sœur, n'y allez pas! — La reine-mère s'irrite contre Claude, qui s'écrie : — On ne peut pourtant pas la sacrifier. — Catherine la rassure,



Vue du Louvre vers 1572.

proteste qu'elle n'aura pas de mal, mais déclare que, si elle la retient, elle ferait naître des soupçons. Elle réitère rudement à la reine Marguerite l'ordre d'aller se coucher. Celle-ci obéit, monte au second étage où elle loge, et quand elle est entrée dans son cabinet, se jette toute bouleversée sur son prie-Dieu.

Cependant son mari, Henri de Navarre, est couché et lui mande de

venir le rejoindre. Mais, dans sa garde robe, à peine séparés du lit par de grands rideaux de tapisserie, quarante gentilshommes huguenots, attachés à la personne du prince, sont là, pour le défendre au besoin, discourant des événements du jour et des appréhensions qu'ils ressentent. D'autres entrent pour donner des renseignements ou pour en demander. Parmi eux, se trouve Jean de Mergey ; il vient, de la part du comte de La Rochefoucauld, prévenir le roi de Navarre que les ducs de Guise et de Nevers ne couchent pas au Louvre. Le capitaine des gardes avertit les gentilshommes que les portes du château seront bientôt fermées et qu'ils n'ont pas de temps à perdre s'ils veulent se retirer. Ils répondent qu'ils jouent, qu'ils causent, et qu'ils préfèrent rester. Mergey va rejoindre le comte de La Rochefoucauld. Dans la cour, depuis l'escalier de la grande salle jusqu'à la porte, les compagnies des gardes sont en bataille. Le capitaine de la porte, qui reconduit La Rochefoucauld et Mergey, avait connu ce dernier à la guerre; il lui serra la main en lui disant d'une voix pitoyable : — Adieu, monsieur de Mergey, mon ami.

L'heure approche où le signal du massacre doit être donné. Le roi, la reine, M. de Guise, sont debout. Ils regardent sans doute par l'une des fenêtres extérieures du château. Le grand silence de la fin de la nuit plane sur la ville. Soudain, un coup de pistolet retentit; Charles IX éperdu veut donner contre ordre. Il est trop tard. De toutes parts, les cloches, les arquebuses, les cris éclatent, frappent et déchirent l'air. Le massacre est commencé.

Quelques instants auparavant, Henri de Navarre s'était levé, disant qu'il allait jouer à la paume; ses gentilshommes le suivirent; mais à peine était-il sorti qu'il fut appelé chez le roi, où il trouva le prince de Condé. Charles IX était très surexcité : « Je ne veux qu'une religion dans mon royaume, s'écriait-il; la messe ou la mort, choisissez! » Henri était plus disposé à choisir que Condé, qui fut menacé d'être mis à mort sous trois jours s'il n'obéissait. Cette alternative ne fut pas offerte aux gentilshommes navarrais. Le mestre de camp des gardes les fit descendre dans la cour, où ils furent presque tous assassinés par les suisses, sans que l'hospitalité du château royal ait pu les protéger.

Après le départ du roi de Navarre, la reine avait fait fermer sa porte par sa nourrice; elle commençait à dormir, lorsque tout à coup on frappa bruyamment à la porte, en criant : Navarre! La nourrice ouvre; un gentilhomme, blessé, poursuivi par quatre archers, entre dans la chambre éperdu, se précipite sur le lit de la reine, et la prenant à bras le corps, implore sa protection. La reine et le blessé crient; les archers veulent le saisir, lorsqu'heureusement le capitaine des gardes survient, fait retirer les archers, en accordant à Marguerite la vie du gentilhomme, qu'elle fait panser par ses femmes.



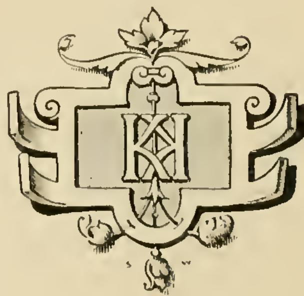
Devise de Charles IX, roi de France (1560-1574), deux colonnes entrelacées, emblèmes de la piété et de la justice.

Parmi les victimes de cette journée néfaste, une légende a longtemps fait figurer Jean Goujon, qui aurait été tué d'une balle, tandis qu'il travaillait à la décoration extérieure du Louvre. Jean Goujon avait cessé, depuis 1562, de prêter son concours à Pierre Lescot; il avait quitté la France, et s'était fixé dans le nord de l'Italie, où tout porte à croire qu'il serait mort avant 1568.

La Saint-Barthélemy est la tache la plus sanglante qui ait été imprimée au Louvre. La cour et ses abords furent remplis de cadavres, et l'on raconte que des dames allèrent se repaître du spectacle de ceux qui étaient étendus en dehors des portes. Charles IX, qui fut responsable du massacre en l'autorisant, y prit-il une part personnelle, en tirant d'une des fenêtres de sa chambre sur les fuyards qui traversaient la Seine? Il est certain qu'il ne tira point du rez-de-chaussée de la petite galerie, qui ne présentait point alors d'ouverture sur la rivière; mais, en présence de témoignages contradictoires, il n'est pas interdit de croire que son caractère sujet aux impulsions soudaines ait pu le porter à saisir une arquebuse et à faire feu dans la direction de la Seine, des fenêtres de sa chambre. Fureur sans doute passagère, car dans la journée même, sur les représentations du prévôt des marchands, il donna, mais en vain, l'ordre de cesser le massacre.

Son esprit maladif et vibrant à la moindre impression s'émut quelques jours plus tard au souvenir de ces scènes horribles. Des volées de corbeaux tournoyèrent un soir sur les toitures du Louvre et se posèrent en croassant sur les corniches. Grand émoi chez les habitants du château dont l'âme est hantée par des idées superstitieuses. La nuit suivante, Charles IX se réveille en sursaut; il entend des cris, des gémissements, comme à la Saint-Barthélemy, et il faut pour le rassurer que des émissaires envoyés aussitôt au dehors viennent lui affirmer que tout est calme dans la cité.

Pour étouffer les remords qui l'assaillent, il se livre à des passetemps violents; pendant des heures consécutives il forge avec frénésie des cuirasses et des casques dans ses caves : ce prince, d'esprit cultivé, à qui l'on attribue des vers bien frappés, prend plaisir à voir combattre sous ses yeux des lions et des taureaux contre des dogues. Il a fait reconstruire la ménagerie, et se plaît à ces spectacles hideux, qui lui rappellent l'image de la chasse, à laquelle il se livre avec passion et qu'il a su décrire dans son traité de vénerie. Mais ses remords le poursuivent: sa santé s'altère, et moins de deux ans après la Saint-Barthélemy, il s'en va mourir tristement à Vincennes à l'âge de vingt-quatre ans.



VI.

HENRI III ET LA LIGUE.

Le seizième siècle ressemble quelque peu à ces poignards italiens, dont le manche est ciselé avec un art infini, mais qui cachent dans leur gaîne non moins attrayante une lame aiguë et quelquefois empoisonnée. Le crime se mêle trop souvent aux raffinements de l'élégance et du luxe. Il y a moins de brutalité qu'au moyen âge, il y a plus de perfidie. Le poison, le fer, les armes à feu sont employés par les partis et même par les états, pour se défaire d'un ennemi dangereux. Charles VIII et Louis XII auraient été empoisonnés par décret du conseil secret de Venise. François de Guise est atteint par le pistolet de Poltrot de Méré, Coligny par l'arquebuse de Maurevel; Henri III et Henri IV succomberont sous le poignard de deux fanatiques. Le Louvre présente, à la fin du siècle, un égal mélange de luxe et de violence. On y donne des fêtes éblouissantes entre le massacre et l'émeute, dans les accalmies qui suspendent les tempêtes politiques et religieuses.

Henri III, malgré la bravoure dont il avait fait preuve, est un prince efféminé, parfumé, frisé, portant des boucles d'oreilles, couvert de pierreries, recherché dans son linge et ses vêtements. Il veut le premier qu'on le traite de majesté, et dans les rues, il joue au bilboquet. S'il sort du Louvre en carrosse, et c'est alors une nouveauté qu'un prince en carrosse, on dit qu'il se rend chez les orfèvres du Palais ou qu'il va chercher des petits chiens en ville. Sous son règne,

où les guerres civiles se succèdent, il trouve du temps et de l'argent pour les fêtes; il n'en trouve pas pour les constructions. Tandis que la reine-mère, abandonnant les Tuileries inachevées, est allée se fixer à l'hôtel de Soissons, rebâti par Bullant, le roi fait seulement exécuter en 1582 et en 1583 quelques travaux au « bâtiment neuf au Louvre ». En 1583, il fait construire une salle dans le jardin. Aux abords du château, des engins, des matériaux, des marbres destinés à son achèvement attendent leur mise en œuvre, sous la garde de Nicolas Boullenger. En 1582, Baptiste Androuet du Cerceau, fils de Jacques, remplace Pierre Lescot décédé; il est chargé de réclamer ses plans à ses héritiers; mais il n'a pas à en faire usage. Henri III, dans un de ses accès de piété, voulut faire édifier en 1586 une grande chapelle du côté de la Seine. Elle devait avoir neuf toises de large sur quatorze de longueur. Des plans et des devis furent dressés dans ce but par Du Cerceau, Guillain, Chambiges et d'autres; mais ils ne furent pas réalisés. Depuis la destruction de la chapelle, qui avait été remplacée par le tribunal de la salle des Cariatides, on se contentait de l'oratoire de l'antichambre de la reine, de la chapelle de l'hôtel de Bourbon et dans certaines circonstances, la cour se rendait à la paroisse du Louvre, à Saint-Germain l'Auxerrois, décoré d'un jubé édifié par Lescot et sculpté par Goujon. C'est là que le roi conduit à la messe, le 6 janvier 1578, une demoiselle de la cour proclamée reine de la fève. Il était, dit un contemporain, « désespérement brave, frisé et goldronné » ainsi que ses mignons qui le suivaient.

Quelques années plus tard, ce prince, fantasque jusque dans ses dévotions, prend part à une procession de flagellants, enveloppé dans un grand sac blanc, et portant un fouet à sa ceinture. Les pages et les laquais s'en amusent, et s'avisent de contrefaire la procession royale en se promenant, dans la salle des Cariatides, la tête couverte de leurs mouchoirs dans lesquels ils avaient fait de petits trous pour les yeux. Ce que le roi ayant appris, il les fit tous fouetter, au nombre de cent vingt, dans la salle même qui avait été le théâtre de leur parodie. Superstitieux et crédule, il rêva une nuit qu'il était dévoré par les animaux féroces de sa ménagerie; dès le lendemain, les lions, les ours,

les taureaux qu'il y entretenait furent tués, par ses ordres, à coups d'arquebuse.

Les combats simulés sont toujours en vogue. A en croire Brantôme,



Procession des Flagellants; d'après une gravure du temps, conservée à la Bibliothèque nationale. Vers le milieu, se trouve le roi, portant une croix en forme de sceptre.

on combat à la barrière dans la salle basse du Louvre; les hommes de guerre y affluent, et l'on remarque parmi eux un « gentil cavalier », qui, selon la mode ancienne des « soldats aventuriers », a une jambe chaussée et l'autre nue. En septembre 1581, à l'occasion des noces d'un des mignons du roi, le duc de Joyeuse, avec Marguerite de Lorraine, sœur de la reine, le jardin fut converti en une grande lice, où le roi prit part à une joute de « quatorze blancs contre quatorze jaunes », à huit heures du soir, aux flambeaux. Le lendemain, on y combattit à l'estoc, à la pique, au tronçon de la lance, à pied et à cheval. Les joutes se terminèrent par un ballet de chevaux d'Espagne, admirablement dressés, manœuvrant au son et à la cadence des trompettes et des clairons. Des concerts de voix déliées se firent entendre également et furent suivis de « feux artificiels, qui scopetèrent et brillèrent avec incroyable épouvantement et contentement de toutes personnes qui les virent ». Ces feux, sans doute dirigés par l'astrologue de la reine Ruggieri, causèrent le dernier jour l'incendie d'une grange, où

étaient abrités les chariots et les harnais de galères et d'animaux, qui avaient servi pour les joutes.

Les noces du duc de Joyeuse furent célébrées avec un éclat incomparable. Jamais on n'avait vu pareil luxe « d'accoutrements, en toiles d'or et d'argent, » enrichis de passements, de « guimpures, » de broderies d'or et d'argent, de pierreries et de perles. Les mascarades, les concerts, les bals et les ballets alternaient avec les joûtes et les tournois; on dit que le roi y dépensa 1,200,000 écus. Dix-sept festins furent donnés de suite par Henri III, les princes et les princesses. Le cardinal de Bourbon convia la cour à l'abbaye de Saint-Germain des Prés. Un bateau superbe, en forme de char triomphal, devait la transporter du Louvre à l'autre bord de la Seine; il aurait été traîné par des barques, chargées de musiciens, et qui avaient l'apparence de divinités aquatiques et de monstres marins. Mais ce spectacle, auquel 50,000 personnes étaient venues pour assister sur les berges, manqua son effet; toutes les machines ne purent fonctionner, et après quatre heures d'attente, le roi et sa cour furent obligés de se rendre à Saint-Germain des Prés en coche.

Le ballet, que la reine-mère fit représenter dans la grande salle de l'hôtel de Bourbon après le festin qu'elle donna au Louvre, eut un succès non pareil. Jamais on n'en avait vu de plus beau, de mieux ordonné, de mieux exécuté. Baltasarini, dit Beaujoyeux, valet de chambre de la reine, l'avait réglé; son aumônier, La Chesnaye, en avait écrit les vers, Beaulieu la musique; Jacques Patin en avait peint les décors. Des bocages, illuminés de lampes d'or en forme de navires, des grottes, un jardin artificiel planté d'arbustes exotiques, au fond duquel on apercevait la silhouette d'une ville et de ses clochers, des nuées toutes pleines d'étoiles, se dressaient sur divers points de la vaste salle, entourée de deux galeries superposées, où l'on accédait par quarante escaliers à vis. Les gardes avaient peine à contenir la foule innombrable qui s'y pressait. Le roi, les reines et les princes étaient assis sur une estrade peu élevée, à l'une des extrémités de la salle. Le spectacle, qui commença à dix heures du soir, se composait de chants, de danses, de symphonies, d'entrées de tritons, de satyres

et de nymphes, de musiciens, de chars, de fontaines et d'autres ma-



Représentation devant Henri III et sa cour du ballet réglé par Beaujoyeux, et intitulé *Le balet comique de la Royne;* d'après une gravure de S. Patin, publiée en 1582.

chines mouvantes. Mercure et Jupiter descendent des nuées et vont combattre la magicienne Circé, qui retient, une verge d'or à la main,

des nymphes enchantées dans son jardin. Des demoiselles de la reine, en dryades vêtues à l'antique de toile d'or verte, font le tour de la salle sur un char, en forme de rocher couvert d'arbres. Elles sont précédées de sept joueurs de flûtes. Puis, c'est un superbe chariot, traîné par un serpent et revêtu de trophées d'armes, de livres et d'instruments de musique, escorté de quatre filles, en bleu céleste semé d'étoiles d'or bruni, représentant les Vertus; et sur ce chariot, M[lle] de Chaumont, se tient debout, costumée en Minerve, au milieu de cent flambeaux de cire blanche. Les instruments, les voix, les orgues douces se font entendre; puis Minerve, après un discours au roi, se tourne vers les nuages, et invoque Jupiter en ces termes :

Descends, Père, ici-bas, qui nages dans les flots
De la nue argentée, où je te vois enclos
Regarder les mortels; fais, père, qu'elle s'ouvre,
Et flamboyant d'éclairs, ton visage découvre!

Le tonnerre gronde; Jupiter descend. A la tête des satyres et des dryades, il assiège le jardin de Circé et s'empare de sa baguette. Tous les acteurs du ballet, à la suite d'une marche triomphale, font la révérence au roi. Alors, la jeune reine, les princesses, les dames et les demoiselles, offrant des présents d'or avec des devises aux seigneurs, ouvrent avec eux le bal qui dure jusqu'à trois heures et demie du matin. Les filles de la reine-mère y « reluisent, selon Brantôme, comme estoiles au ciel en temps serein ».

Les bals du Louvre étaient célèbres dans toute l'Europe. Don Juan d'Autriche vint exprès de Flandre pour assister à l'un d'eux; accompagné de son ami Octave de Gonzague, il se glissa sous un déguisement dans la grande salle des fêtes, vit danser toute la cour, et « s'en retourna ravi, » à franc étrier, comme il était venu. L'hiver de 1577 à 1578 fut particulièrement animé. On y donna de plaisantes mascarades, représentant des gens de village et des foulons, qui portaient sur leurs targes des devises en vers, bien dignes de la licence des mascarades. Après la fête des Rois, il y eut des bals tous les soirs dans la grande salle, « en grande pompe et magnificence ». Henri III y pre-

nait part avec entrain. Aux noces du marquis de Noménie, frère de la reine, il avait « dansé tout le long du jour avec allégresse ». En 1580, il fut très malade pendant l'été, et son médecin n'hésita pas à attribuer l'altération de sa santé « aux veilles et aux excès des jours gras, où il avait passé les nuits entières à mommer et à masquer et autres exercices peu convenables à sa santé. » Il n'en continua pas moins; en 1585, il préside un festin magnifique offert aux ambassadeurs d'Angleterre qui lui ont apporté de la part de la reine Élisabeth un collier de l'ordre de la Jarretière, valant 100,000 écus; en 1587, on nous le représente, aux noces du duc d'Épernon, « ballant en grande allégresse, » avec un chapelet de têtes de morts pendu à sa ceinture.



Devise de Henri III, roi de France (1574-1589). Trois couronnes, figurant celles de France et de Pologne et celle qu'il espérait obtenir, avec la légende *Manet ultima cœlo*: la dernière est au ciel.

Le caractère du roi présente des contrastes étranges comme celui de sa cour et de son époque, où la dissolution des mœurs se juxtapose aux pratiques religieuses, où l'on poursuit le plaisir avec autant d'ardeur que la pénitence. En 1576, Henri III parcourt toute la ville en carrosse avec la reine, Louise de Lorraine, pour faire une râfle de chiens damerets; quelques jours plus tard, il visite les monastères avec elle; son carrosse se rompt, et tous deux doivent faire une lieue à pied, par « un despiteux temps, » pour rentrer au Louvre à minuit. Le mardi gras de l'année 1584, il sort du château avec ses mignons, à cheval et en masque, galopant dans les rues de Paris, « à bride avalée, » renversant les uns, battant les autres à coups de perche, courant toute la nuit les fêtes et les assemblées des hôtels particuliers. Le jeudi saint, il suit dévotement, en longue cagoule de toile blanche, la procession des pénitents, qui visite dans la nuit les quatre-vingts églises de Paris.

Dans les fêtes comme au conseil, des querelles éclatent entre gentilshommes, et se terminent souvent au dehors par des duels sanglants. Au milieu d'un grand bal du Louvre, Bussy d'Amboise provoque Gramont. Leurs amis prennent fait et cause pour eux. Le roi est obligé de les faire venir dans sa chambre, et de leur adresser « une belle remontrance » sur les querelles qui journellement se produisent, même en son château et près de sa personne. L'ordonnance qu'il rendit ensuite pour les réprimer fut aussi mal observée, dit L'Estoile, que le sont généralement en France toutes les ordonnances. Les duels, auxquels prenaient part les témoins, continuèrent, et l'on vit plus d'une fois les gentilshommes mettre l'épée à la main et lever le pistolet dans les cours et aux abords du Louvre.

Il règne d'ailleurs une singulière liberté dans le château, théâtre de tant de fêtes, d'intrigues et de discordes. Courtisans et bourgeois y circulent; les fous du roi et des princes y coudoient les plus grands personnages. Le roi joue avec qui se présente, et se laisse gagner 30,000 écus à la prime et aux dés par une bande d'Italiens. Il mange parfois dans sa salle, à huis ouvert, comme le jour où il veut démentir le bruit qu'on avait fait courir de sa maladie. Parmi ceux qui veulent entrer dans la salle se trouve le cardinal de Lorraine, que le fou Chicot interpelle en ces termes : — Tu vas voir comment se porte ton homme. Viens, viens, je t'y mènerai... je me donne au diable s'il ne mange comme un loup. — Une autrefois, le roi et les grands s'amusent des saillies mordantes d'un jeune marchand de Paris, nommé Fœillet; mais le marchand, mis en verve par des rires qu'il provoque, s'avise de traiter de voleurs et de larrons les conseillers les plus accrédités du roi; celui-ci, trouvant que la plaisanterie dépasse les bornes, fait conduire Fœillet au Fort l'Évêque, où il est fouetté cruellement. Henri III, du reste, manque parfois de sang-froid et de dignité; il s'oublie jusqu'à frapper du poing et du pied quelques-uns de ses ministres ou de ses magistrats; ceux-ci peuvent encore se féliciter, lorsqu'en pleine salle du conseil et d'audience, ils ne reçoivent de lui que des « injures atroces ». En 1587, les membres du parlement menacent de ne plus rendre la justice, parce que leurs

gages ne sont pas payés. Le roi leur répond en colère qu'ils risquent à se faire jeter à la Seine dans un sac.

Une nuit, à la suite d'un bal, le roi se rend dans la chambre de son



Bal à la cour de Henri III ; d'après un tableau de l'école française du XVIe siècle, conservé au musée du Louvre.

frère, le duc d'Alençon. Une violente altercation éclate entre eux ; le duc d'Alençon est arrêté. Mais il peut circuler dans le château ; il en profite pour s'évader avec l'aide de sa sœur, la reine Margot. Les fenêtres de la chambre de cette princesse ouvrent au second étage sur les fossés ; à l'une d'elles fut déroulée une forte corde, et le long de cette corde, que tenaient la reine et ses femmes, le duc descendit, « riant et gaussant, » malgré le danger qu'il courait.

Les alarmes précèdent les fêtes et y succèdent. Parfois on fait des perquisitions dans toutes les chambres, même dans celles des dames, pour s'assurer des armes qui pourraient y être cachées. Le château, qui a perdu au midi et à l'ouest son aspect féodal, s'entoure de nouveaux moyens de défense. En attendant le retour de Henri III, Catherine

de Médicis s'était enfermée au Louvre; elle en avait fait mûrer toutes les portes et les entrées, sauf la porte principale située devant l'hôtel de Bourbon; à l'intérieur de cette porte, dont elle ne laissa ouvert que le guichet, veillaient des archers de la garde; au dehors, des Suisses. L'ancienne rue d'Autriche, qu'on appelait désormais la rue du Louvre, fut fermée à ses deux extrémités. En 1577, nouvelle alerte. Le roi renforce ses compagnies de Suisses par l'adjonction d'une compagnie de soldats français. Ce n'est pas la dernière alarme. Tantôt, on fait soudain lever les ponts-levis et faire « bon guet » en dehors des fossés; tantôt, le roi fait coucher auprès de lui les quarante-cinq gentilshommes gascons qui sont chargés spécialement de le défendre.

Mais toutes ces précautions sont vaines, lorsque Paris se soulève et devient menaçant. On le vit bien à la journée des barricades en 1588. Henri III, entouré de ses gardes et de ses Suisses, se crut assez fort pour braver dans le Louvre le duc de Guise et les Parisiens. S'il laissa échapper l'occasion d'arrêter le duc, lorsqu'il vint le visiter au château, il fit occuper, le 12 mai, les ponts de la Cité par 4,000 Suisses et 2,000 gardes; mais de toutes parts des barricades se formèrent, les bourgeois coururent aux armes, des bandes d'écoliers et de moines marchèrent contre le château, et le roi, acculé dans le Louvre, avec cinq cents gentilshommes, fut réduit à chercher son salut dans la fuite. Tandis que le menu peuple proférait des injures contre lui, que l'on tirait des coups d'arquebuse dans la direction du Louvre, il sortit, en habit de ville, la baguette à la main, se dirigeant vers les Tuileries, comme pour faire sa promenade, et trouvant là des chevaux prêts dans ses écuries, il quitta Paris à toute bride, non sans maudire cette grande ville et sans jurer qu'il n'y rentrerait que par la brèche.

Il n'y rentra jamais. Le I[er] août 1589, il fut poignardé par Jacques Clément à Saint-Cloud. Le Louvre, abandonné par lui et dans lequel son successeur, Henri IV, ne put immédiatement revenir, avait repris sa physionomie sévère du temps de Louis XI. Dans sa cour, où le mai, planté chaque année, s'était renversé en 1588, comme un présage funeste aux yeux du roi, ne circulaient plus les gentilshommes et les dames couverts de velours, de soie et de pierreries, mais les soldats de

la Ligue et des princes lorrains. De nouveaux crimes sont commis ; le président Brisson et d'autres magistrats sont mis à mort par les Seize. Le duc de Mayenne accourt à Paris, où il s'installe au logis de la reine ; mais il se rend immédiatement au Louvre pour tenir conseil avec les membres du parlement sur les mesures à prendre. Dans la



Entrée de Henri IV à Paris ; d'après une gravure intitulée : « Réduction miraculeuse de Paris sous l'obéissance du roy très chrétien Henri IV et comme Sa Majesté y entre par la porte Neuve, le 22 mars 1594. »

nuit du 4 décembre 1591, quatre des plus coupables parmi les Seize furent arrêtés, et sur l'ordre du duc, pendus aux solives de la salle des Cariatides. Les prédicateurs de la Ligue tonnèrent contre cette exécution, en exaltèrent les victimes comme des martyrs, et pendant quelque temps, le nom d'un d'entre eux, le commissaire Louschard, fit appeler la salle basse la chapelle Saint-Louschard.

Lorsqu'il y a de graves décisions à prendre, c'est au Louvre que Mayenne convoque les princes, le légat et les ministres d'Espagne.

Le 1er octobre 1592, on y décide la convocation d'états généraux, qui s'ouvrent avec un grand apparat, dans la salle haute, le 26 janvier de l'année suivante. Le duc de Mayenne présidait, sous un dais de drap d'or; les nobles et les dignitaires étaient assis sur des sièges couverts de velours, d'où les fleurs de lis étaient absentes. N'était-on pas disposé à les bannir de l'écu de France, en excluant Henri IV du trône? Mayenne, dans un discours qu'on entendit à peine, tant il parlait bas, annonça que le principal sujet de l'assemblée était l'élection d'un roi catholique pour terminer les malheurs du royaume. D'autres harangues furent faites aux états de la Ligue, dont les séances, espacées à de longs intervalles, se prolongèrent jusqu'au mois d'août, sans aboutir à aucun résultat pratique. L'agitation politique continuait. Des placards séditieux étaient attachés clandestinement aux abords du château; des pierres furent jetées sur Mayenne un jour qu'il en sortait; et dans les premiers mois de 1594, des criminels étaient pendus aux portes mêmes du Louvre. Les bourgeois finissaient par se lasser des longues discordes civiles et religieuses; la conversion du roi au catholicisme apaisait les objections les plus fortes, et ce fut sans résistance que Henri IV rentra le 22 mars 1594, à Paris, par la porte Neuve, que son prédécesseur avait traversée pour gagner la campagne. Après avoir été entendre la messe à Notre-Dame, il revint au Louvre, où son dîner était préparé, comme s'il n'avait jamais eu d'autre résidence. Les cloches sonnaient, les trompettes et les tambours retentissaient de toutes parts, tandis qu'une foule immense, se pressant aux abords et dans les cours du château, répétait mille fois les cris de Vive le roi!



VII.

HENRI IV.

Les transformations du Louvre sont en rapport avec les progrès de la puissance royale et de l'unité nationale. François Ier et Henri II renversent une partie du château féodal pour lui substituer des édifices construits d'après des règles nouvelles, plus régulières et plus savantes; mais les fils de Henri II sont arrêtés dans leur tâche par les troubles civils et religieux; ils sont tenus en échec par les manifestations de l'indépendance seigneuriale et municipale; ils n'achèvent pas la démolition du Louvre du moyen âge. Catherine de Médicis préfère construire des bâtiments nouveaux plutôt que de remplacer les anciens; les Tuileries s'élèvent, et les premières assises des galeries destinées à les réunir au Louvre sont posées. Henri IV, qui met fin aux guerres intérieures, aura la puissance nécessaire pour achever les galeries; mais au Louvre même, il terminera à peine la façade de Charles IX, et la mort ne lui permettra pas de réaliser les vastes plans qu'il conçoit pour son achèvement.

L'esprit actif, résolu, plein d'initiative et de hardiesse féconde de ce roi contraste avec les allures fantasques et l'agitation stérile de son prédécesseur. Aussitôt qu'il est rentré à Paris, Henri IV veut stimuler le commerce et l'industrie; il veut que l'on continue les « bâtiments commencés » sous ses prédécesseurs; « leur dépense serait inutile, dit-il, s'ils étaient délaissés; » il affecte à ces travaux quelques-uns des

revenus de son domaine; et bientôt on ne voit que « maçons en besogne »; mais il continue l'œuvre de Catherine de Médicis plutôt que celle de François Ier. Pour achever les deux galeries, il n'a rien à démolir; les rez-de-chaussée sont élevés au-dessus du sol; les matériaux sont tout prêts ou sont apportés aisément par la rivière; et puis, en reliant le Louvre aux Tuileries, il se ménagera une issue couverte, par laquelle il pourra sortir sans être vu de la ville et gagner la campagne, au milieu de laquelle s'étendent les Tuileries et leurs jardins. En moins de deux ans, la maçonnerie et la toiture des premiers étages de la petite galerie, de la salle des antiques, de la grande galerie jusqu'au pavillon de Lesdiguières furent terminés, vraisemblablement pour cette dernière partie sous la direction de Louis Métezeau, qualifié en 1596 d'architecte des bâtiments du roi. Dès 1595, toute la façade de la petite galerie était élevée, sous la conduite, croit-on, d'Isaïe Fournier, et l'Anglais Moryson la trouvait supérieure au reste du palais, avec ses décorations de marbre et de porphyre.

A l'extrémité qui regardait la rivière, sur l'emplacement d'une tour démolie, une large fenêtre s'ouvrait sur un balcon, d'où l'on jouissait, selon Sauval, de la plus belle vue du monde. « D'un côté, dit-il, les yeux roulent avec les eaux de la Seine et se promènent agréablement sur le pendant imperceptible de ce long demi-cercle de collines rampantes... toutes jonchées de maisons de plaisance, de villages, de bourgs, de vignes et de terres labourables. D'un autre côté, la vue, éblouie des beautés de la campagne, vient se renfermer dans la ville, et après s'être égayée sur le Pont-Neuf, le Pont au Change et les maisons uniformes de la place Dauphine, elle se perd dans ce grand cahos de ponts, de quais, de maisons, de clochers et de tours qui semblent sortir pêle-mêle du fond de la Seine. »

Il y a dans le Louvre trois morceaux d'architecture originaux et superbes, chacun dans leur genre; la façade de Pierre Lescot avec le pavillon de Lemercier; la petite et la grande galerie, la colonnade. Peut-être la plus séduisante, la plus caractéristique, la plus personnelle est-elle la façade de la grande galerie, qui regarde la Seine et qui se dresse entre le pavillon des antiques et celui de Lesdiguières? C'est cependant celle

dont l'histoire est la moins connue; certains auteurs contestent à Métezeau l'honneur de l'avoir édifiée, pour l'attribuer à Étienne Dupérac ou à l'un des Du Cerceau ; une tradition invétérée la fait remonter à Henri II, et le nom de Jean Goujon, qu'on a donné de nos jours à la porte centrale, lorsque jamais Jean Goujon n'a travaillé à cette façade construite longtemps après sa mort, contribue à propager cette erreur. Les frères Lheureux, qui avaient sculpté les frises de la façade de Charles IX, fouillèrent de leur ciseau souple et fin, de 1594 à 1599, les délicieuses frises de la galerie du bord de l'eau. Les sculpteurs Pierre Biart et Barthélemy Prieur concourent aussi à sa décoration, et c'est à ce dernier qu'on doit les figures couchées, représentant des renommées et des génies, qui décorent les tympans des arcades de la petite galerie.

Henri IV montrait l'estime qu'il faisait des artistes et des ouvriers habiles qu'il employait, en consacrant à leur logement les appartements de l'entresol ou mezzanine de la galerie. Non seulement, il voulait que ces artistes concourussent à la décoration de son palais; mais il avait aussi pour but de stimuler l'art national et de vivifier l'industrie de son royaume. « Il faisait vraiment de ses galeries, comme le dit M. de Chennevières, l'abri, le cœur et le foyer de l'art et de l'industrie. » En mettant des ateliers à la disposition des artisans qu'il logeait, le roi voulait, non seulement « les voir parfois travailler sous ses yeux », mais, comme il le déclare dans ses lettres patentes de 1608, créer une « pépinière d'ouvriers, de laquelle, sous l'apprentissage de si bons maîtres, il en sortirait plusieurs, qui peu après se répandraient par tout le royaume et sauraient très bien servir le public. »

C'était une sorte d'école d'art décoratif qu'il fondait. Parmi les maîtres dont il parle, que l'on appelait tous les Illustres et qui presque tous étaient inscrits sur la liste de ses valets de chambre, figurent Bunel, l'auteur des portraits royaux, le peintre Desmartins, les sculpteurs Franqueville et Guillaume du Pré, des orfèvres, des graveurs en pierres précieuses, des fourbisseurs en damasquiné, des fabricants d'instruments de mathématiques, des tapissiers de haute lice, des

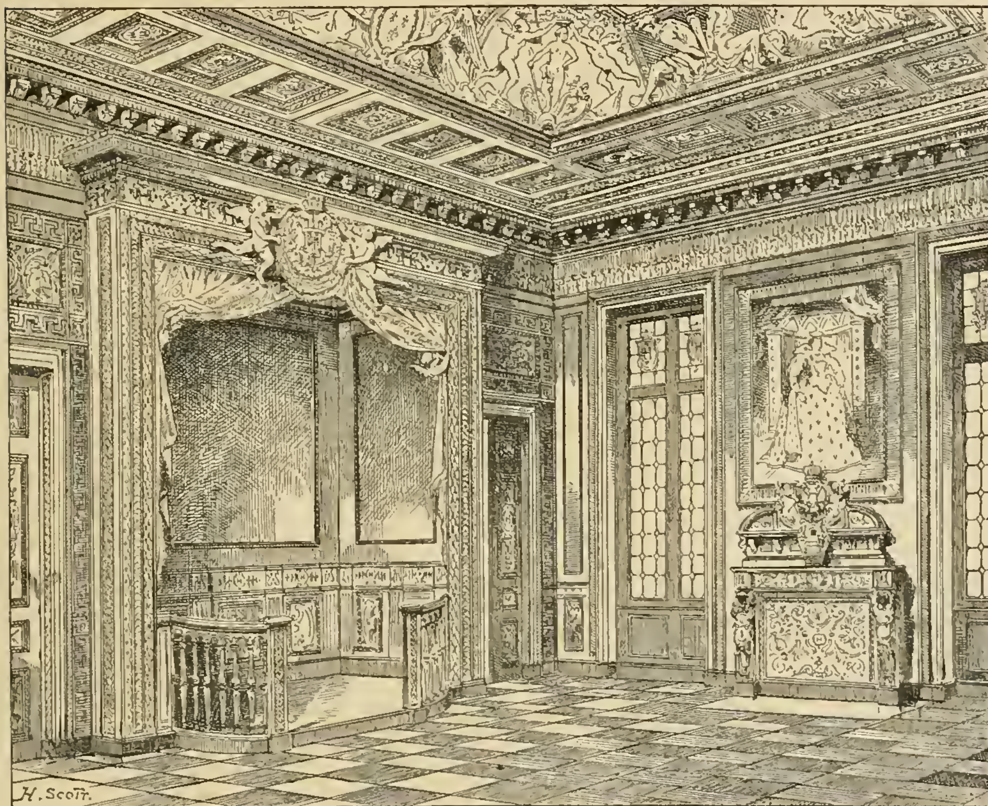
menuisiers faiseurs de cabinets. Les princes avaient toujours eu des artistes et des artisans de choix attachés à leur maison; mais jamais ils ne les avaient installés auprès de leur palais d'une manière aussi large et pour ainsi dire aussi officielle.

Parmi les ateliers que l'initiative royale suscita dans les galeries, il faut signaler particulièrement ceux de tapisserie, qui furent créés en 1608 sous la direction de Laurent et de Dubout, et dans lesquels furent tissés de belles tentures de haute lice jusqu'en 1671, où ils furent transférés à la manufacture royale des Gobelins. Par cela seul qu'ils étaient les hôtes du roi, les artisans étaient affranchis des entraves corporatives et soustraits à la juridiction ordinaire. Certains privilèges étaient aussi octroyés aux artistes qui étaient employés aux travaux du Louvre. C'est ainsi que des lettres de naturalité, qui dispensaient du droit d'aubaine, étaient accordées à la femme du sculpteur Guillaume Pons, de Reims, qui avait décoré la salle des antiques, et au marbrier romain Félix Menart « pour reconnaître les services qu'il rendait journellement au château du Louvre ».

De 1600 à 1609, Henri IV fit continuer la grande galerie depuis le pavillon de Lesdiguières jusqu'au pavillon de Flore, commencé en 1607 et vraisemblablement terminé au moment de sa mort. Cette seconde partie, qui était loin d'avoir le piquant et le charme de la première, fut construite dans un ordre colossal de pilastres accouplés, sans doute sur les dessins de Jacques Androuet du Cerceau, qui aurait fait élever aussi le pavillon de Flore et le corps de logis qui le relie aux Tuileries. Cette architecture correcte et froide indique une tendance nouvelle dans l'art français, qui s'éloigne des inspirations originales et souriantes pour s'astreindre à des règles plus classiques, plus nobles et plus froides.

Dans les premières années de son règne, jusqu'à son mariage avec Marie de Médicis, le roi se préoccupe moins de l'aménagement intérieur de son palais que des constructions dont il l'agrandit. Sa vie nomade, irrégulière, s'accommode mal avec les exigences d'une étiquette qu'il dédaigne. Il est affable, plein d'entrain et plus familier qu'il ne convient à un grand roi, de l'avis d'un écrivain anglais, qui préfère les

usages plus compassés des cours d'Angleterre, de Suède et de Pologne. Un nombre considérable de gentilshommes, d'officiers de tous genres, de serviteurs de toute qualité figuraient sur les contrôles de son hôtel. Trente-cinq maîtresd'hôtel par quartier, soixante-sept gentilshommes servants, huit échansons, vingt-trois écuyers tranchants,



Chambre dite de Henri IV, garnie de boiseries de la fin du XVIe siècle. Entre les fenêtres, le portrait de Marie de Médicis, par Porbus, peint pour la galerie des Rois.

commandaient une armée d'écuyers de cuisine, de maîtres queux, de hâteurs, de potagers, de garde-vaisselle, de galopins, de sommeliers de panneterie et d'échansonnerie, d'huissiers et de porteurs. Ils avaient beau recevoir des gages annuels pour le service de sa table; soixante-sept valets de chambre, vingt-deux porte-manteaux étaient en vain attachés à sa personne; le roi, lorsqu'il vient à Paris, ne descend pas toujours au Louvre; il va souvent dîner et même coucher chez des

grands seigneurs, des financiers et des magistrats, où il est plus à l'aise que dans son palais, chez Gondi, chez Sancy, chez M. d'Elbeuf, chez Zamet, chez Montglat. En 1599, il vient de Blois à Paris, en un seul jour, à cheval, avec huit gentilshommes de sa suite. L'un d'eux, Beringhen, a le sang tourné par le soleil ardent qui l'a brûlé pendant la route. Le roi descend chez le président de Verdun; le lendemain, il s'invite chez un autre. Un contemporain le compare « aux ménétriers qui ne trouvent pire maison que la leur ».

Il faut pourtant venir au Louvre pour recevoir les ambassadeurs et donner quelques fêtes. La sœur du roi, Catherine de Navarre, y est installée; huguenote convaincue, elle fait prêcher dans la salle des Cariatides pendant plusieurs années; des milliers de personnes viennent entendre les ministres de leur culte. Elle y fait célébrer des mariages protestants, en attendant qu'elle épouse elle-même, en 1599, Henri de Lorraine, dans la chambre du roi, où la bénédiction nuptiale leur est donnée par l'archevêque de Rouen.

Dans la même salle où l'on prêchait les doctrines calvinistes, Madame donnait des fêtes et des ballets. Tel est celui qu'elle avait fait représenter, lorsque le duc de Guise eut fait son accord avec le roi, mais auquel le duc assista d'un visage mélancolique et refusa de prendre part. A certaines époques, c'est le roi qui stimule et provoque les fêtes. Dans l'hiver de 1597, ce ne sont que réjouissances au Louvre : « courir lices, bagues et barrières, jouer au bâton, au palle-mail et à la paume, demener l'amour aux dames, danser et faire momeries et mascarades », telles sont les occupations journalières. Le maréchal de Biron organise un ballet, composé de quatorze seigneurs des plus galants de la cour, et Sully en fait partie pour obéir au désir du roi.

Celui-ci mène de front les plaisirs et les affaires; il achève la conquête de son royaume; il lutte contre les Espagnols. Un matin, Sully est mandé au Louvre. Il accourt; il trouve le roi dans sa petite chambre, au delà de son cabinet aux oiseaux; quelques-uns de ses gentilshommes sont appuyés contre la muraille sans parler. Henri IV est en robe, en bonnet et en bottines de nuit; il est absorbé dans ses

réflexions. En voyant Sully, il s'avance vers lui et lui dit d'une voix plaintive : — Ah! quel malheur! Amiens est pris. — Sully le réconforte, lui signale des ressources, et lui montre les moyens de reprendre la ville, qu'il a perdue par surprise et qu'il ne tardera pas à recouvrer.

Les réceptions des ambassadeurs se font toujours avec un certain apparat; mais on remarque que le jour où ceux de Venise sont admis à son audience, le roi passe son temps à rire et à « gausser les dames ». L'accueil qu'il fit aux envoyés d'Espagne en 1598 fut plus solennel; tout habillé de noir, il était placé sous un magnifique dais élevé dans la grande salle; mais, au scandale d'un Anglais, le roi voyant que le trône n'était pas placé carrément sous le dais, en rectifia la position lui-même. Parmi les Espagnols qui furent présentés à Henri IV, se trouvait le capitaine qui avait fait prendre Amiens, en y faisant entrer une charrette de noix. — Combien vos noix? — lui dit le roi en riant, et il ajouta qu'il les avait payées bien cher; mais en même temps, il loua fort l'Espagnol, souhaitant d'avoir beaucoup de serviteurs comme lui. La suite du duc d'Ascot, ambassadeur d'Espagne, se composait de sept cents personnes et coûtait au trésor royal, pour son entretien, 2,000 écus par jour. Dans un bal, qui fut donné au Lou-



Décoration d'un trumeau de la galerie des Rois (petite galerie); d'après une gravure de Thomas de Leu.

vre en leur honneur, les Espagnols ne purent se lasser « d'admirer l'artifice et la parure des dames ». Dans une autre fête, celles-ci sont si chargées de pierres et de pierreries qu'elles ne peuvent remuer.

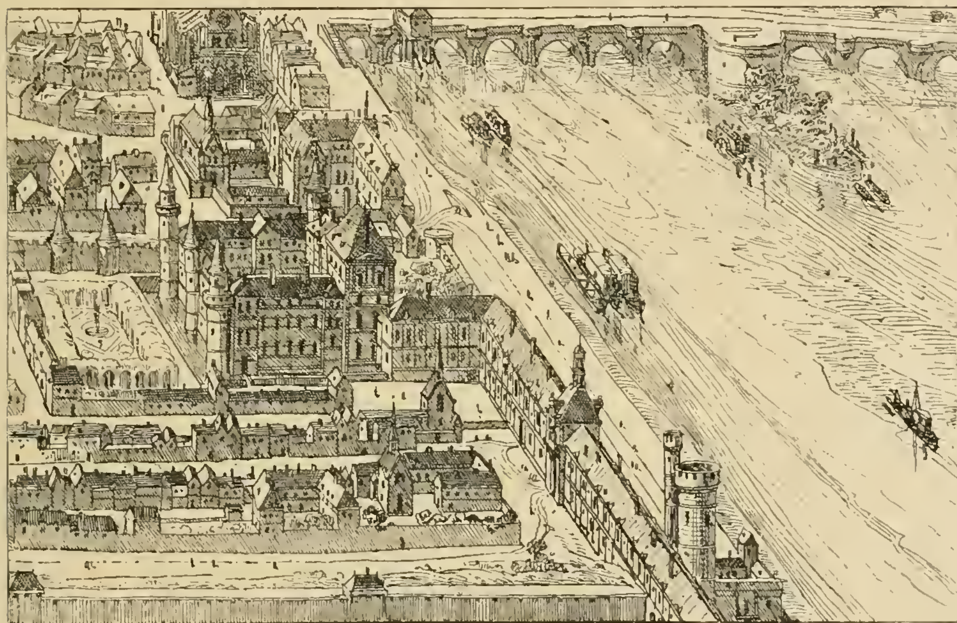
Henri IV tient à éblouir davantage les ambassadeurs des cantons suisses en 1602. Fort bien en point, habillés de velours avec des chaînes d'or, on les comparait à des dieux Bacchus qui viennent de faire les vendanges. La grande salle et l'escalier principal étaient garnis d'archers et d'Écossais en haie, lorsqu'ils furent conduits dans la chambre du roi, qui les attendait, habillé plus somptueusement que de coutume, une aigrette de diamants à son chapeau. Il les embrassa tous et fit à leur harangue une réponse « fière et jolie ». De nombreux festins furent surtout offerts aux Suisses qui « s'escarmouchaient à coups de verres », et se retirèrent du dernier de ces repas « en leur logis, tout doucement, contents, saouls et traictés ».

L'intérieur du Louvre devint plus somptueux et plus brillant après l'arrivée de la reine Marie, élevée dans tous les raffinements de luxe et d'élégance qui distinguaient la cour des Médicis.

Ce mariage avait été décidé à la suite du « desmariement du roi », comme dit Bassompierre, avec la reine Marguerite. Le roi était dans son cabinet, lorsque Sully, après avoir conféré avec le connétable, le chancelier et Villeroy, vint lui dire : — Nous venons de vous marier, Sire! — Henri fut un demi-quart d'heure rêvant, se grattant la tête, écurant ses ongles sans répondre. Puis tout à coup : — Hé bien, pardieu, soit! s'écria-t-il, il n'y a donc de remède, puisque pour le bien de mon royaume et de mes peuples, il faut être marié; il le faut donc être!

Le mariage fut célébré à Lyon en 1601. Lorsque le roi ramena sa jeune femme à Paris, il n'osa la faire descendre au Louvre, qui n'était pas suffisamment préparé pour la recevoir. Il la conduisit d'abord chez Gondi, au faubourg Saint-Germain; elle y resta cinq jours, et de là, s'en fut loger chez Zamet; ce fut seulement trois jours après, le 15 février, qu'elle fit son entrée au Louvre, et quelle entrée! Elle n'y trouva, en arrivant le soir, assez tard, dit Philippe Hurault, aucune lumière pour la conduire, ni à la sortie de son carrosse, ni à la

salle des gardes, antichambre, chambre du roi, par où elle passa, ni presque dans son département, ses femmes et ses officiers y étant arrivés et ne s'y reconnaissant pas encore... Partout, dans cette grande maison, la solitude et l'obscurité; rien que « les vieils meubles qui y étaient d'ordinaire ». Aussi Marie de Médicis « raconta-t-elle plusieurs fois depuis qu'elle n'avait jamais été si étonnée et effrayée,



Le Louvre et ses abords vers 1610; d'après le plan de Paris de Mathieu Mérian.

croyant que ce n'était le Louvre ou que l'on faisait cela pour se moquer d'elle ». Et Philippe Hurault ajoute : « car en Italie, et principalement à Florence, on n'eût pas manqué de faire allumer un milliasse de flambeaux blancs pour éclairer à une telle première réception. »

N'y avait-il point quelques exagérations dans les plaintes de la reine? Gregori d'Ierni vante les très belles tapisseries tissées d'or qu'on admirait dans le château en 1596. Les chambres du roi et de la reine n'avaient-elles pas conservé leurs merveilleuses boiseries sculptées, qui subsistent encore pour la plupart de nos jours? Peut-être, dans la fréquence des déménagements royaux et par suite de la

mobilité des décorations intérieures, les plus belles tentures et les meubles les plus précieux étaient-ils restés dans d'autres châteaux, à Fontainebleau, à Blois, à Saint-Germain, par exemple? Dans tous les cas, la grande salle du premier étage de la petite galerie, connue aujourd'hui sous le nom de galerie d'Apollon, allait être décorée par des peintres estimés, d'après un programme tracé par le géographe Antoine de Laval. Selon la mode de cette époque, où l'on aimait à réunir des séries de portraits historiques, chaque trumeau de la galerie reçut l'image d'un roi ou d'une reine de France, accompagnée de figures allégoriques ou mythologiques, d'armoiries, d'inscriptions, de devises latines gravées ou peintes sur des cartouches ou des panneaux. Bunel peignit la plupart des portraits des rois, grands comme nature; sa femme, qui avait non moins de talent, ceux des reines qui étaient placés en face. Le beau portrait de Marie de Médicis, par Porbus, aujourd'hui conservé au musée, faisait partie de cette collection, qui fit donner à la salle le nom de galerie des Rois, jusqu'au moment où elle fut détruite, comme nous le verrons plus loin, par l'incendie de 1661. Le plafond fut couvert de scènes empruntées à la fable par Du Breuil et ses élèves, qui donnèrent à plusieurs dieux et déesses les têtes de Henri IV et de la reine. Les épisodes de Persée et d'Andromède, de Jupiter et de Danaé, les scènes tourmentées de la gigantomachie, complétèrent pour cette admirable galerie une décoration qui fut terminée en 1601, et que l'Anglais Coryat n'hésite pas à déclarer « ce qu'il y a de plus beau au monde ». Il y avait longtemps que des galeries avaient été ornées à Fontainebleau de fresques représentant des scènes allégoriques ou mythologiques; elles avaient été créées par le pinceau d'Italiens célèbres, le Primatice, le Rosso, Nicolo del Abbate; c'était la première fois qu'on employait au Louvre sur de telles proportions de semblables décors, et l'on avait fait appel pour les exécuter surtout au talent de peintres français.

Le jardin, situé au nord, fut décoré d'orangers, dont le jardinier Nicolas Guérin eut la garde; une galerie fut construite pour les conserver l'hiver, tandis que le berceau, qui traçait autour des parterres un carré long, était soigneusement entretenu et taillé par le jardinier.

On discerne parfaitement ce berceau, avec ses portiques de verdure, dans le grand plan de Paris dessiné par Mérian en 1615.

Les hommes de ce temps, vêtus de soie et de velours, n'avaient pas sous certains rapports la délicatesse d'odorat et de vue que nous éprouvons de nos jours. La cour du Louvre, mal nivelée, était parfois souillée d'immondices. Il y avait bien au rez-de-chaussée des retraits qu'on désignait sous le nom euphémique de chambres courtoises; mais leur odeur même en éloignait, et l'on ne se servait, dans les garde-robes des chambres, que de chaises percées dont on jetait par les fenêtres le contenu dans les cours et dans les fossés. Ceux-ci, remplis d'une eau mal renouvelée, devaient être curés de temps à autre.

Il règne toujours au palais un certain sans-façon, une sorte de laisser-aller et de familiarité sans morgue dont le roi donne l'exemple. Voulait-il imposer plus de décorum à ses courtisans, il n'y parvenait pas. Il ordonne un jour que l'on se découvre, même en son absence, dans son cabinet; à une heure de là, « tout y était couvert, dit Malherbe, jusqu'aux garçons de chambre ».

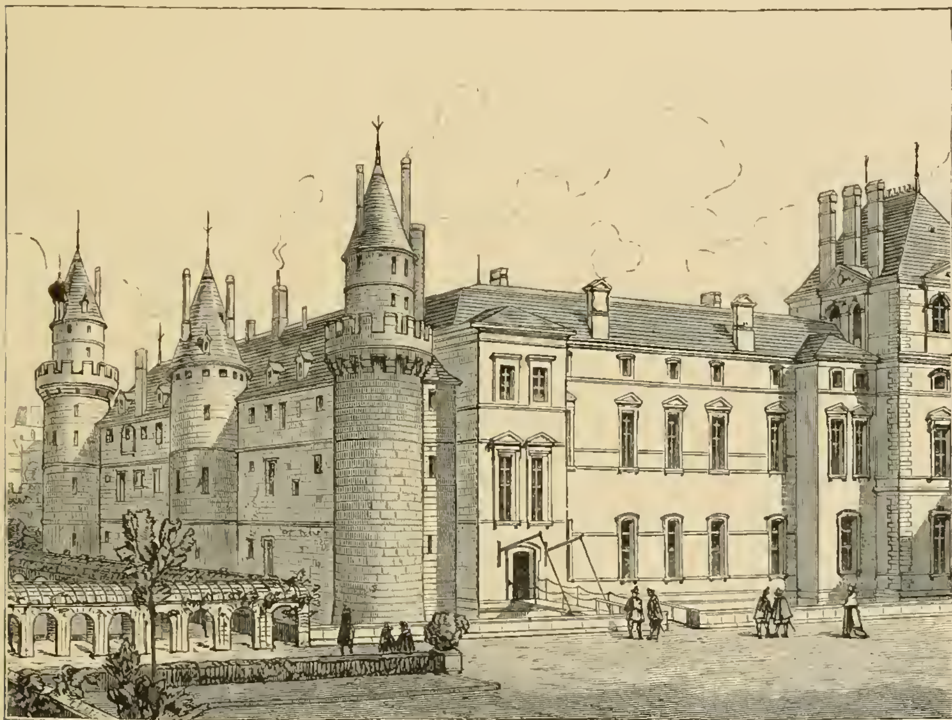
En 1601, le roi avait fait venir à Paris Tristano Martinelli, dit Harlequin, et sa troupe de comédiens. Lorsqu'Harlequin alla le saluer, il se glissa prestement sur le siège royal et contrefaisant le roi, il dit d'un ton protecteur : — Eh bien! Harlequin, vous êtes venu ici avec votre troupe pour me divertir; j'en suis bien aise; je vous promets de vous protéger, de vous donner tant de pension. — Hola! fit à la fin Henri IV, qui ne le dédit pas, il y a longtemps que vous faites votre personnage, laissez-moi faire le mien. — Sully nous le montre un soir, rentrant de la chasse au Louvre, tenant en main des perdreaux que ses faucons ont pris, plaisantant avec son maître d'hôtel, qui lui apporte des melons, dans un bassin doré recouvert d'une serviette. Il se les fait servir avec des perdreaux et des cailles, et en envoie à la reine. Tous les ans, le 1er janvier, Sully se rend au Louvre, dès le matin, dans son carrosse, accompagné de trois de ses secrétaires, portantdes sacs de velours remplis de jetons d'or et d'argent. Ces jetons viennent d'être frappés, avec des emblèmes et des devises latines à la fois ingénieuses et flatteuses. En 1601 et en 1606, Sully monte dans la

chambre du roi, qui n'est pas encore levé. Celui-ci, qui l'entend faire la révérence, tire les rideaux de son lit et dit à la reine qui est auprès de lui : — Ma mie, voici Rosny, il vient nous apporter nos étrennes. — Et la conversation s'établit plaisante, pleine de bonhomie et de grosse gaieté, entre le couple royal et le ministre. On badine sur les officiers de service et les femmes de chambre, entre qui les jetons d'argent doivent être répartis. Ceux d'or sont réservés aux princes, tandis que Sully fait distribuer d'autres jetons à de pauvres invalides loqueteux, qui grouillent sur les quais de la rivière, sous les fenêtres de la grande galerie.

Lorsque la cour est à Paris, le Louvre fourmille de courtisans, de gentilshommes de la suite des grands, de curieux, qui comme Malherbe, viennent aux nouvelles, interrogent les conseillers du roi, causent avec les familiers du château. Dans cette foule bigarrée d'officiers de service, de parasites et de laquais, nul doute que l'oisiveté n'engendre de nombreux vices. Henri IV donne l'exemple d'une vie irrégulière; il provoque, en s'adonnant aux trois dés comme au lansquenet, le jeu sans frein des courtisans. Les bourgeois de Paris, comme L'Estoile, se scandalisent du désordre, des querelles, des débauches, des blasphèmes qui se commettent au Louvre. Ils parlent en revanche avec admiration des fêtes qu'on y donne. Les exercices du corps sont toujours en honneur. On va voir le roi jouer à la paume « en son tripot du Louvre ». En 1605, le duc de Nevers lui demande la permission de faire un combat à la barrière, et le roi la lui accorde avec d'autant plus d'empressement qu'il prenait grand plaisir à ces galanteries, surtout lorsqu'elles ne lui coûtaient rien. En 1606, un carrousel et un autre combat en champ ouvert furent donnés; on représenta également un ballet à cheval dans la cour du Louvre, qui fut entourée de barrières, et qu'auraient éclairée plus de deux mille flambeaux et de mille lampes attachées aux murailles. Au mariage du duc de Vendôme, en 1609, le roi court la bague, et l'enfile souvent, à la honte de ses concurrents.

Le mariage du duc de Vendôme avec Mlle de Mercœur fut célébré avec un grand éclat. L'épousée et les dames avaient été si longues à

se parer qu'elles ne quittèrent qu'à cinq heures du soir la chambre de la reine pour se rendre à la messe. Le roi, richement vêtu, menait la mariée, et le cortège des dames de la suite, en mantes de gaze noire, relevée d'or, d'argent et de diamants, descendit les « degrés du quartier de la reine », et se rendit après la messe dans la salle du



Vue des façades nord et ouest du Louvre, vers 1610.

festin. Celui-ci, préparé sur une table en potence, fut suivi d'un grand bal.

Les ballets restent toujours en vogue. En 1602, le comte d'Auvergne vient jouer au Louvre celui des *Sept fols et des sept sages*. La reine en fait représenter un, pendant les jours gras, non seulement au Louvre, mais à l'évêché et dans d'autres palais. Un des plus beaux fut donné en janvier 1610, par le duc de Vendôme, dans la grande salle du Louvre.

Elle avait été entourée pour la circonstance d'échafauds et de ga-

leries à trois étages; les murs en étaient tendus de tapis de Turquie, de Perse et de Chine. Des chandeliers dorés en forme d'étoiles, portant force flambeaux, étaient suspendus au plancher supérieur; au-dessus de l'estrade destinée au roi, on admirait deux lustres superbes, l'un représentant un soleil, avec des flambeaux de cire jaune, l'autre la lune, avec des flambeaux de cire blanche. Le roi et la reine, entourés de leurs gardes et de courtisans, étaient assis sur l'estrade. Près des barrières, des exempts et des maîtres de cérémonies veillent pour empêcher toute confusion. Le silence se fait, et le rideau, qui garnit le fond de la salle, tombe.

Il laisse apercevoir un palais enchanté, dont les portiques soutenus par des colonnes forment amphithéâtre; et soudain apparaît le magnifique messire Goblemagne, grand confalottier de l'île des Singes, en costume clinquant et grotesque, suivi d'esclaves turcs, à masques basanés et vêtus de jaune. Goblemagne se transforme soudain en jeune More galamment costumé, qui fait des tours de souplesse. Il serait fastidieux d'énumérer toutes les entrées de magots verts, de « crotesques », de naïades, d'instruments gigantesques, de nains, de chevaliers, de personnages allégoriques, qui se succèdent sans relâche. Comme dans le ballet de la reine, sous Henri III, c'est une magicienne, Alcine, qui retient dans son palais des personnages qu'elle frappe de ses enchantements; mais le goût paraît moins élevé, et l'invasion d'un burlesque quelque peu puéril se mêle à l'élégance et à la pompe du spectacle. Ainsi l'on voit entrer des tours en osier de sept à huit pieds de haut, des pots de fleurs et des hibous gigantesques, des violes aussi grandes que des moulins à vent, et de ces tours, de ces pots de fleurs, de ces hibous, de ces violes et de ces moulins sortent des naïades, en corset de toile d'argent et incarnat, avec de grands éventails ornés de miroirs, ou des nymphes en robe de brocatelle à ramages vert et argent. Le dernier tableau représentait le palais enchanté d'Alcine, où se tenaient douze chevaliers immobiles comme des statues. A la vue du roi, ils descendent de leur piédestal, le palais disparaît, et les douze chevaliers, à la tête desquels était le duc de Vendôme, tous vêtus uniformément de pourpoints d'argent et de

casques légers couverts de pierreries, forment des figures diverses, au son des instruments; puis ils invitent des dames, les branles commencent, et le bal continue jusqu'à ce qu'il plaise au roi de se retirer.

Quelques-uns des personnages des ballets récitaient ou chantaient des vers, d'ordinaire à la louange du roi. Plusieurs de ces pièces de poésie, notamment des stances pour le ballet des *Demi-dieux marins*, furent écrites par Malherbe, qui était gentilhomme ordinaire de la chambre; mais bien qu'elles figurent dans ses œuvres, il les estimait peu, qualifiant de vers de nécessité ceux qu'il faisait ainsi sur commande.

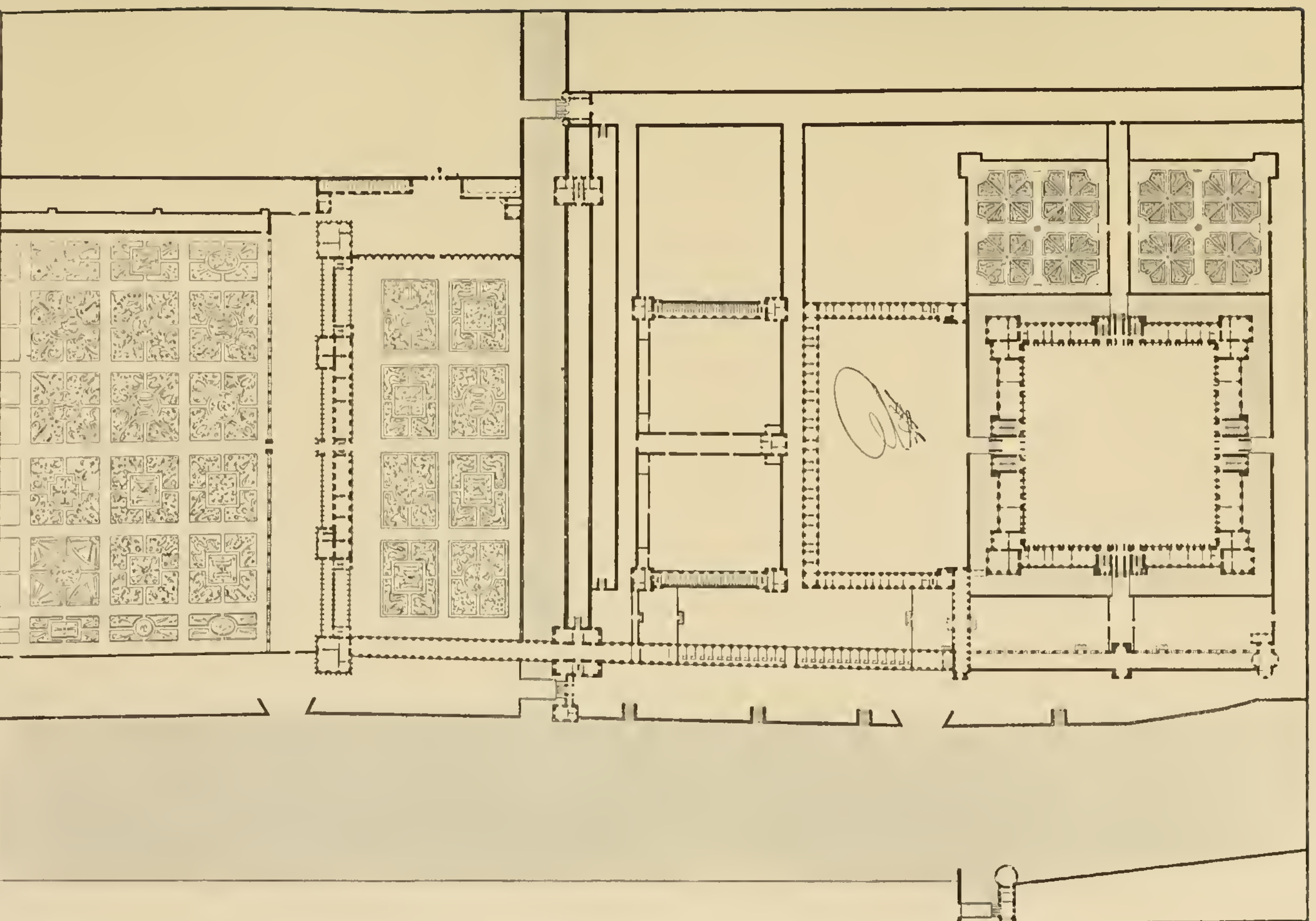
L'ardeur que le roi, malgré son âge, témoigne pour les distractions de tout genre, ne l'empêche pas de s'occuper des affaires de l'État. Dans les conseils qu'il préside, il développe des plans de réforme et d'améliorations financières; il les fait étudier; il montre les qualités maîtresses d'un prince, qui sait voir et faire agir. Sully peut à peine satisfaire à sa tâche, car il faut qu'il s'occupe de la politique, de l'administration et de la diplomatie, non moins que des querelles qui s'élèvent dans le ménage royal et des difficultés que la conduite privée du roi fait surgir. Une nuit où il doit se lever à trois heures du matin, il est mandé à onze heures du soir au Louvre, pour conférer avec Henri IV. Il conseille celui-ci, il conseille ensuite Marie de Médicis, qui le reçoit dans son petit cabinet, où elle s'est enfermée, tandis qu'Éléonore Galigaï, Madame Concini, en garde la porte. Le roi délibère souvent sur les intérêts publics dans la salle du conseil; mais dans certains cas, il s'en entretient dans son cabinet des livres.

Ce cabinet était-il placé dans l'ancienne tour de la librairie, qui existait encore? Le président de Thou avait le titre de maître de ce cabinet; Guillaume de Langle, qui recevait les mêmes appointements de 400 livres, en était le garde. De Langle était logé dans une maison que lui avait concédée le roi, « sur le vieil portail, vers le jeu de paume où sont les marbres ». Le cabinet des livres était situé à un étage supérieur, et le roi y montait parfois après son dîner. Un jour, il commanda à Sully d'y faire placer un beau cabinet à layettes, doublé

de satin cramoisi, pour y renfermer des papiers d'État; il voulait aussi que l'on conservât dans son cabinet la correspondance de son ministre. Le 1er janvier 1610, année de sa mort, il y monta avec Sully, Vendôme, Beringhen et La Varenne, et leur développa ses grands projets pour assurer la grandeur de la France par l'abaissement de la maison d'Autriche.

De grands desseins se formaient dans son cerveau fécond. De même qu'en politique il méditait de vastes plans pour la confédération des États européens, il songeait à réaliser l'achèvement du Louvre d'après un grand projet d'ensemble, qui pouvait être celui de Pierre Lescot. Il est certain que du vivant de celui-ci, en 1577, on savait qu'il était loin d'être exécuté, puisque Lippomano écrivait à cette époque que « de ce palais destiné à être l'un des plus beaux du monde un quart seulement était construit ». Lorsqu'Henri IV décida la reprise des travaux en 1594, il eut soin de dire qu'il « désirait leur continuation d'après les plans et dessins qui en avaient été ci-devant faits ». Le désir du roi n'était pas seulement d'achever le quadrilatère de la cour, en le quadruplant d'étendue, avec un pavillon central, à l'ouest, situé au même emplacement que le pavillon de l'horloge actuel, mais moins surchargé dans sa partie supérieure; son ambition était de rejoindre le Louvre aux Tuileries par la création de grandes cours bordées de bâtiments de dépendances et d'écuries, en rasant les maisons et les églises qui s'élevaient entre les deux palais. Projets superbes et gigantesques, qu'attestent des témoignages d'écrivains contemporains et les débris d'une fresque de Fontainebleau, concordant avec deux plans conservés au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. L'un d'eux indique, au nord de la galerie du bord de l'eau, plusieurs grandes cours rectangulaires, séparées par un vivier d'un jardin, dont les parterres, reproduisant les chiffres du roi et de la reine, se seraient étendues à l'est de la façade des Tuileries. Henri IV, s'il eût vécu, n'eût sans doute pas réalisé dans son entier ce vaste plan, que sa mort inattendue vint ajourner avant même qu'il ait pu y faire mettre la première main.

Le 14 mai 1610, Henri IV se leva avant six heures; après avoir

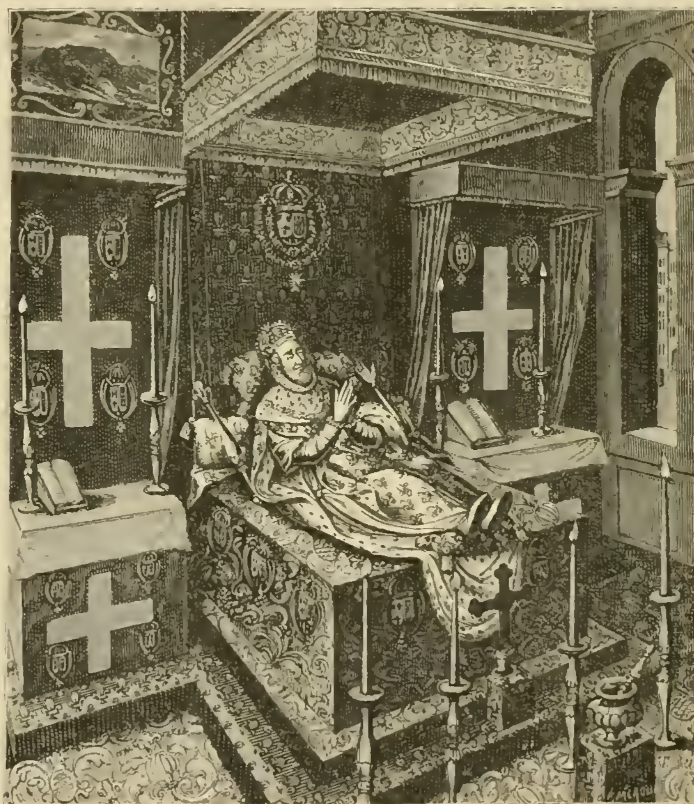


Projet d'achèvement du Louvre sous Henri IV, d'après un plan inédit de la collection Destailleur. (Cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale).
Le paraphe qui s'y trouve est peut être celui d'Isaïe Fournier, architecte du roi.

pris son habillement dans son petit cabinet, il se recoucha pour faire sa prière, puis causa avec Villeroy et fit sceller des lettres. L'allégresse était sur son visage, lorsqu'il se rendit aux Feuillants pour entendre la messe. En dînant, il cause de travaux publics et de l'armée avec quelques-unes des personnes présentes; il reçoit ensuite ses filles, et passe après dîner au cabinet de la reine, où il fait et dit mille bouffonneries avec mesdames de Guise et de la Châtre. Il hésitait à sortir pour aller voir Sully malade à l'Arsenal. A plusieurs reprises, il demande : — Irai-je ou n'irai-je pas? — Enfin il se décide, embrasse la reine en disant : — Je ne ferai qu'aller et venir. — Son capitaine des gardes veut l'accompagner au moment où il monte en carrosse, au pied de l'escalier de la reine. Il refuse ses services. Il part... Un quart d'heure après, le carrosse revient; on en tire Henri IV, frappé du couteau de Ravaillac, ayant perdu la parole, expirant. On lui donne un peu de vin; mais bientôt, il rend le dernier soupir au bas de l'escalier qu'il venait naguère de descendre si allègrement. Comme on ne saurait compter Jean Ier parmi les rois, on peut dire de Henri IV que c'est le seul roi de France qui soit mort au Louvre; c'est celui qui sera le plus regretté.

Le bruit de sa fin tragique s'étant rapidement répandu, le château se remplit d'une foule émue, anxieuse, effrayée, criant, pleurant et se lamentant. La reine, selon Pontchartrain, se pâme, s'exclame, sort de soi-même; au milieu de ses larmes et de ses cris, elle implore l'appui des grands qui remplissent son grand cabinet. En attendant qu'elle se rende au Parlement, pour faire confirmer ses pouvoirs de régente, le Louvre se couvre de tentures de deuil. Pendant des semaines, la cour du château fut garnie de quatre ceintures de serge noire et d'une ceinture de velours noir, décorées des armes de France. Dans la salle des Cariatides, au centre du tribunal, l'effigie du roi fut exposée, selon le singulier usage du temps, sur un lit recouvert de drap d'or et tout environné de cierges. Cette effigie était un mannequin, avec une figure de cire semblable à celle du roi, vêtu, comme il l'était de son vivant, d'une chemise de toile de Hollande, d'une camisole de satin cramoisi, d'une tunique de satin azuré fleurdelisé, et du grand

manteau royal de velours cramoisi-violet, fleurdelisé et doublé d'hermine. Sur sa tête était un petit bonnet de velours brun entouré de la couronne royale: il avait à ses pieds des bottines de velours rouge fleurdelisées. A droite et à gauche, le sceptre et la main de justice étaient posés sur deux carreaux. Une table était dressée non loin du



Exposition de l'effigie en cire de Henri IV dans la salle des Cariatides; d'après un dessin de F. Quesnel, auteur de l'effigie, gravé par I. Briot.

lit entre deux colonnes; à l'heure accoutumée des repas, les officiers faisaient le service, comme du vivant du roi, si ce n'est qu'on ne criait pas : grand pannetier ni grand sommelier. Les plats étaient présentés à l'effigie. On comprend mieux que des prie-Dieu aient été disposés pour les grands, qui venaient garder l'image du roi, suivis de leurs gentilshommes, et qu'on eût disposé dans l'embrasure de chacune des douze fenêtres de la salle des autels, où l'on disait cent

messes par jour. Le jeune roi Louis XIII vint jeter solennellement de l'eau bénite sur le lit, en grand manteau à cinq queues portées par cinq princes du sang.

Après onze jours d'exposition, l'effigie fut portée sous le portique de la salle, et remplacée par le corps du roi, posé dans un coffre couvert de drap d'or avec une croix de satin blanc, et surmonté d'une couronne d'or. Aux tentures d'or qui recouvraient les murs et les bancs furent substituées des tentures noires, jusqu'au jour des obsèques, le 29 juin, où le corps de Henri IV fut transporté solennellement hors de ce Louvre, dont il avait poursuivi l'agrandissement, plus qu'aucun de ses prédécesseurs, surtout par la construction des superbes galeries, qui le reliaient aux Tuileries.



VIII.

L'ENFANCE DE LOUIS XIII.

Le soir de la mort d'Henri IV, Louis XIII, âgé de neuf ans, fut servi en roi, à son souper, par son gouverneur, M. de Souvré, qui lui présenta les plats à genoux. L'enfant étonné le regarda, rit, puis se mit à pleurer : — Je voudrais, lui dit-il, n'être pas roi, et que mon frère le fût plutôt; car j'ai peur qu'on me tue, comme on a fait le roi, mon père.

Le caractère égoïste et sans grandeur du fils de Henri IV se révèle dans ce propos d'enfant. Élevé avec ses frères et ses sœurs, au château de Saint-Germain, il vint en 1609 seulement loger au Louvre, d'abord au rez-de-chaussée, puis dans une chambre située au-dessus de celle du roi et qui sans doute donnait sur les basses-cours, car son fidèle historiographe, le médecin Héroard, raconte que Louis fut éveillé un matin par les chapons qu'on engraissait au-dessous de sa chambre.

Son cabinet est situé dans une tour, peut-être celle de la Librairie; il y étudie et il y joue; on lui enseigne le latin, l'histoire, la géographie; il apprend l'escrime et la danse; mais pour lui, les jeux sont plus variés et plus nombreux que les études. Les cartes, le reversis, les dames rabattues, le billard, l'oie, les échecs, le sabot, le renard et les poules, le distraient; il s'amuse avec des marmousets d'argent ou de faïence achetés à la foire Saint-Germain, avec des es-

cadrons de petits bonshommes en plomb qu'il dresse sur une table verte percée, avec des petits canons faits de cartes à jouer, inventés par lui, qu'il charge de poudre et de papier et qui ne crèvent point; il monte des horloges, dont les ressorts enflamment la poudre. Dans son bain qu'il prend dans une cuve, il fait voguer de petits bateaux sur l'eau où flottent des feuilles de roses.

Henri IV lui avait donné pour compagnon trente-deux petits gentilshommes appartenant aux meilleures familles. Il joue avec eux à croix ou pile, à trois clés, à la chaîne, à « Je vous prends sans vert », à cligne-musette. Il joue surtout au soldat, parfois dans le cabinet des livres où il tire au blanc à l'arbalète, le plus souvent dans la grande galerie qui est terminée, et dont l'entretien est confié à François Moynier, concierge du Louvre et garde des meubles du roi. Il y mène ses petits gentilshommes tambour battant, enseignes déployées, jusqu'aux Tuileries; il leur fait faire les chevaux, « en se tenant aux manteaux par derrière ». Sa passion pour les bêtes et pour la chasse est extrême. Il élève un marcassin dans sa cuisine; il a des guenons qu'il fait courir dans sa chambre; il porte un chat-huant sur son poing. Il fait dresser des linottes et des moineaux pour chasser des mouches et des papillons; il fait voler un cochevis qui se sauve dans un grenier. Ses petits chiens courent un lièvre dans sa chambre. La grande galerie, où il se promène dans un petit carrosse traîné par deux dogues, est surtout le théâtre de ses chasses. Il y fait voler des cailles par des émerillons, des moineaux par des pies-grièches, une crécerelle et un perroquet jaune. Un jour, il y voit courir un chameau que lui a donné M. de Nevers.

Le futur roi a le goût des travaux manuels. Dans la grande galerie que des ouvriers sont en train de carreler, il prend plaisir à les aider; on le voit plus tard s'amusant à tourner de l'ivoire, à faire des vases, à seconder le menuisier qui dresse un jeu de billard. Comme Charles IX, il a une forge; mais celle-ci est située, non dans les caves, mais à un étage supérieur du château.

Lorsqu'il succède à son père, le bruit court qu'il aime la chasse et la peinture, mais que dans ses autres actions il est enfant enfan-

tissime. Il est du reste traité comme tel, tout roi qu'il est: à son gouverneur, Souvré, qui le sert à table à genoux, il demandera pardon à genoux de ce qu'il lui a dit un mot blessant; pour avoir injurié un comte, frappé un de ses petits gentilshommes ou jeté ses échecs à la tête d'un de ses enfants d'honneur, il est fouetté plus ou moins serré. Le fouet est jugé tellement nécessaire dans l'éducation à cette époque que le plus haut rang n'en préserve pas.

En revanche, on lui prodigue les divertissements et les spectacles; la ménagerie du Louvre paraît avoir été rétablie, car il regarde de sa fenêtre un homme combattre un lion, des dogues harceler un ours; en soupant, on lui montre des sauteurs et des joueurs de marionnettes; ses petits gentilshommes et sa sœur déclament des tragédies de Garnier et d'Emon dans sa chambre; ils jouent des comédies devant lui. Il aime la musique, et plus tard il en composera; quand il est couché, il se plaît à chanter et à faire chanter tous ceux qui sont auprès de lui: des joueurs de luths le charment par leurs accords, tandis que le chanteur Bailli le berce des accents de sa voix et du son de sa lyre.

Quoiqu'il eût peu de goût pour la danse, il fut obligé de l'apprendre, surtout pour faire des révérences. Ses leçons lui servirent aussi à faire figure dans les ballets. Il devait y prendre part avant même la mort de son père. En 1613, ces divertissements redevinrent fréquents au Louvre. On donne des ballets chez les dames d'honneur comme chez le petit roi. Les branles sont en vogue. Au milieu d'un ballet, un berger fait danser un homme habillé en chien, avec des bouffonneries si agréables, que Malherbe ne vit jamais rire personne comme il vit rire ce soir-là la reine Marie de Médicis. En 1614, un intermède du ballet des Argonautes représente des personnages burlesques sortant d'une caisse et d'une gaine. En 1616, le roi lui-même « dansa en pantalon » dans un ballet, qui n'atteint pas en magnificence celui de *la Délivrance de Renaud*, donné en janvier 1617. La foule qui s'y presse est telle que c'est à peine si Louis XIII peut entrer dans la salle, et qu'une demoiselle de la cour se pend à ses chausses en lui disant : — Si vous entrez, j'entrerai.

— On y entendit entre autres intermèdes un chœur de musique, chanté par soixante-quatre voix, avec accompagnement de vingt-huit violes et de quatorze luths.



La Porte-Neuve et la galerie du Louvre au commencement du XVII[e] siècle.

La fête du saint dont le roi portait le nom devint une occasion de fêtes publiques, qui se renouvelèrent chaque année le 25 août sous le règne des Louis. Des feux d'artifices, dont les habitants de la ville jouirent presque autant que les seigneurs de la cour, furent allumés en 1613 en vue du Louvre. On en tira au-dessus du Pont-Neuf, où des pyramides étincelantes accompagnaient un Neptune de

feu, puis sur le haut de la tour de Nesle, sur les vieilles murailles du Louvre et sur la porte Neuve qui touchait à ces murailles. Pour le feu du Pont-Neuf, le roi donna le signal de la fenêtre de son cabinet en agitant un flambeau; pour les autres, il se plaça sur le balcon de la galerie des tableaux, et mit lui même le feu à une fusée, qui portée sur un cordage, courut enflammer les autres.

Les plaisirs auxquels se livre le jeune Louis XIII ne l'empêchent pas d'observer les pratiques religieuses et de remplir quelques-uns



Personnages du ballet de la *Délivrance de Renaud*.
Démons sous la figure de vieilles femmes, bottées et éperonnées.

des devoirs d'apparat de la royauté. Parfois il assiste à la messe chez les Jacobins, à la chapelle de Bourbon « où l'on ne voit goutte », aux Tuileries, le plus souvent au Louvre, dans sa petite chapelle, dans celle de l'antichambre de la reine ou dans la chapelle de la tour de la Salle. Le jeudi saint, l'évêque de Montpellier prononce un sermon dans la grande salle, sans doute celle d'en bas, et le roi y lave les pieds à douze pauvres. C'est également dans cette salle ainsi que dans la grande galerie que, selon la coutume traditionnelle, il touche cinq fois par an les malades atteints des écrouelles, qui lui sont présentés, et dont le nombre va toujours en augmentant, de deux cents à plus de mille.

On voit qu'il existait encore plusieurs chapelles dans le château. Celle de la reine devait être la plus grande; on y célébra en 1614

le baptême de Gaston d'Orléans, âgé de six ans, et de sa sœur Henriette, plus tard reine d'Angleterre. Tous deux étaient vêtus de satin blanc et répondaient aux questions qui leur furent posées. La cérémonie se fit avec un grand éclat.

Le Louvre est alors dans toute sa gloire. Sa renommée a traversé les mers, et Shakespeare s'en fait l'écho, dans sa tragédie d'Henri VIII. Des fêtes plus splendides que les précédentes y avaient été célébrées



Personnages du même ballet. Démons des eaux, de la guerre, de la vanité, du jeu et un monstre.

en 1612, pour les accordailles de Louis XIII, qui avait onze ans, et de sa sœur qui en avait dix. L'un était fiancé à Anne d'Autriche, l'autre, la princesse Élisabeth, au roi d'Espagne Philippe IV. Leurs contrats de mariage furent signés au Louvre. A cette occasion, la cour quitta le deuil qu'elle portait depuis la mort de Henri IV, et l'on donna à la place Royale un tournoi magnifique. Le duc de Pastrane, ambassadeur d'Espagne, fut reçu au Louvre avec un cérémonial inusité. Non seulement les Cent-Suisses faisaient la haie dans la cour, mais dans la grande salle haute, tous les pages de la grande et de la petite écurie étaient rangés, tenant chacun deux flambeaux allumés; il en était de même dans la galerie, où les flambeaux étaient portés

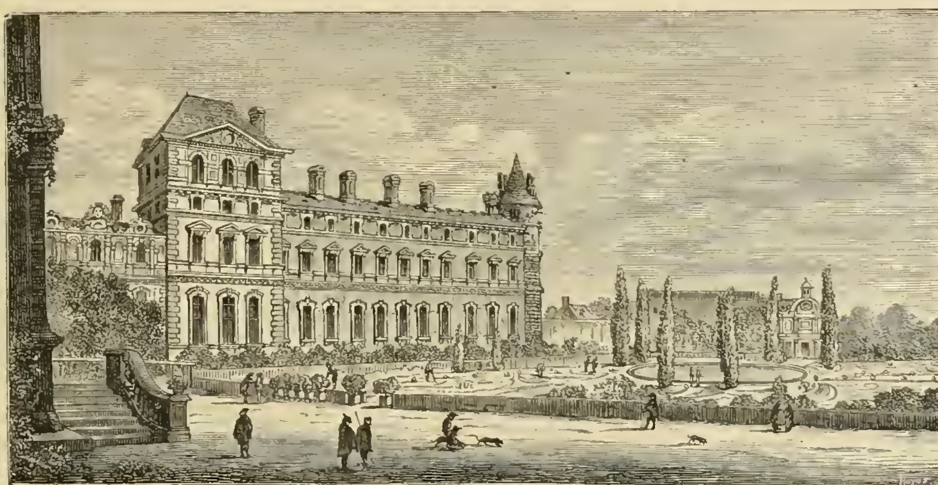
par les pages de la chambre du roi et de la reine. Au fond de la galerie, où l'on accédait après avoir traversé la chambre du roi, s'élevaient, sur une estrade, les sièges de Louis XIII et de la reine-mère. Les princesses étaient assises sur des formes, tandis que les dames de la cour étaient placées sur des gradins. Au milieu des haies de porte-flambeaux, le duc s'avança, précédé d'estafiers, et suivi de trente seigneurs espagnols. En s'approchant du roi, ils firent trois grandes révérences; puis le duc remit deux lettres à Louis XIII, et lui adressa un compliment auquel le jeune prince répondit.

A la suite de cette audience, le duc de Pastrane alla saluer Madame Élisabeth; après avoir traversé une galerie toute tapissée de haute lice, rehaussée d'or et d'argent, et une antichambre non moins riche, il trouva la petite princesse, dans sa chambre, sur une chaise basse et sous un dais; elle était vêtue de satin incarnadin brodé d'or, portant au cou une croix estimée 120,000 écus, avec un collier de perles, dont chacune valait 1,000 écus, et de nombreux diamants scintillant sur sa tête. Après un échange de révérences et de compliments, le duc de Pastrane se rendit chez Monsieur frère du roi et chez la princesse Christine, qui habitaient d'autres parties du château.

Les enfants de France y résident presque constamment pendant la régence de leur mère. Ils ne le quittent guère que trois semaines par an, « qui est le temps ordinaire, dit Malherbe, que l'on donne à nettoyer le Louvre ». On en profite pour faire curer les fossés non moins que pour réparer l'intérieur. Marie de Médicis n'avait pu s'occuper de constructions nouvelles, lorsque dans les premiers temps de sa régence, elle cherchait surtout à consolider son autorité; mais elle ajouta beaucoup à l'agrément des appartements du roi et de la reine ainsi que de la petite galerie, en transformant en jardin la basse-cour qui s'étendait entre ces appartements et la Seine. Cette basse-cour, entourée d'échoppes et d'appentis, encombrée de matériaux de tous genres, notamment de marbres et de modèles de sculpture, fut rasée et nivelée, et sur son emplacement on traça des allées, bordées de cyprès ou de parterres de broderie à dessins variés; on creusa un

bassin du milieu duquel s'élançait un jet d'eau. Ce jardin, désigné sous le nom de Jardin neuf en 1612, de Jardin des Vues du Louvre en 1615, n'était séparé de la Seine que par une sorte de galerie à arcades. Recouverte d'une terrasse, elle servit de volière et d'orangerie. Louis XIII en fit « la chambre des oiseaux » ; plus tard on y transporta les orangers du grand jardin, qu'on exposait l'été sur la terrasse dont elle était surmontée.

Lorsque le mariage du roi fut décidé, Marie de Médicis songea



« Vue du Louvre, ou sont les appartements du roi et de la reine, du côté du jardin » ; d'après Israël Sylvestre.

qu'elle devait un jour céder à la jeune Anne d'Autriche l'appartement des reines situé au premier étage, pour descendre dans celui qui était affecté aux reines mères. Non contente d'acheter au duc de Luxembourg de vastes terrains sur lesquels elle allait faire édifier un palais, elle se fit arranger, en 1613, au rez-de-chaussée du Louvre, un logement plus vaste et plus somptueux que celui dont s'était contentée Catherine de Médicis. Elle ajouta à celui-ci les chambres de la princesse de Conti et des filles d'honneur, ainsi que la salle où se tenait le conseil, qui fut désormais convoqué dans l'aile septentrionale du château du moyen âge. Elle créa des entresols qui lui donnèrent un plus grand nombre de pièces. Sa chambre fut ornée de lambris

dorés, encadrant des panneaux peints par les meilleurs artistes de son temps, Dubois, Freminet, Evrard et Bunel ; elle faisait l'admiration des contemporains; mais Sauval en disait quarante ans plus tard : « Le luxe a fait de tels progrès que ce qui passait alors pour une merveille n'est pas aujourd'hui d'une beauté médiocre. »

Dans l'automne de 1613, on travaillait à l'appartement de la reine, qui était à Fontainebleau avec le petit roi, tandis que Gaston et Christine étaient restés au Louvre. Ils y furent malades tous deux, et vu les « incommodités qu'ils recevaient de la présence des ouvriers, » il fut question de les emmener à Saint-Germain. Mais la maladie s'aggrava; la reine mère dut venir soigner le duc d'Orléans, et lui fit prendre un « cristère » par force, « cinq à six personnes étant assez empêchées de le tenir ». Au commencement de novembre, la cour revint au Louvre. Madame de Monglat, gouvernante des enfants, fit aérer la chambre du roi et y brûler du bois de genièvre, « afin qu'elle demeurât sans soupçon de mauvais air ».

Tout autour du Louvre, sur les terrains inoccupés qui touchaient à ses murs, étaient venus s'accrocher des constructions concédées à des personnages en faveur, comme des végétations parasites qui se développent sur certains arbres. C'est ainsi qu'il avait été accordé à Frontenac, capitaine du château, une « place vague, » située derrière le grand jardin, avec le droit d'y bâtir selon sa commodité et même « d'étendre son bâtiment sur la porte qui entrait dans ledit jardin ». Une concession analogue fut faite à la marquise d'Ancre, en 1612, d'un terrain situé à l'angle sud-est du jardin neuf et au bord de la Seine. La marquise y fit construire un petit hôtel, adjacent au jardin, qui était relié aux appartements de la reine mère par un pont de bois. Elle attestait ainsi l'influence grandissante de son mari, qui bientôt nommé maréchal de France, allait exercer une autorité sans égale à la cour.

Cette autorité fut loin de diminuer, lorsque le roi, entré dans sa quatorzième année, eut été déclaré majeur et fut sacré. Dès 1614, il réside moins souvent au Louvre; il tient à Nantes les états de Bretagne. Dans l'hiver de 1615-1616, il se rend en Guienne à la rencontre de sa jeune

femme, Anne d'Autriche, qu'il ramène à Paris en 1616. Pendant ces années, où Marie de Médicis garde encore le pouvoir, la cour est agitée comme la France par des troubles, des discordes et des soulèvements. L'esprit féodal se ravive, tandis que la monarchie paraît s'affaiblir. Les prétentions et l'audace de la noblesse se révèlent même dans des questions d'importance secondaire, comme celles d'étiquette. Il était réservé aux enfants de France et au premier prince du sang d'entrer dans la cour du Louvre en carrosse; ce privilège était aussi concédé comme un honneur à certains grands personnages, tels que le duc d'Épernon et Sully; les gentilshommes devaient descendre de cheval avant de franchir la porte du château; mais après la mort de Henri IV, ils usurpèrent même le droit d'y pénétrer en carrosse. Cependant, lorsque le duc de Nevers vint saluer la reine en 1614, les cinquante gentilshommes de sa suite mirent pied à terre à la porte, et l'accompagnèrent à pied, avec ses douze pages et ses nombreux valets, vêtus d'une livrée jaune brodée de blanc et de noir. A la cour même, à chaque instant, des querelles éclatent pour des questions de préséance et d'attributions. La reine mère a fort à faire à les réprimer; un jour, elle dut faire mettre à la Bastille un courtisan qui en avait insulté un autre dans le voisinage de sa chambre.

Le Louvre fut bientôt le théâtre d'événements plus graves. En 1614, le duc de Vendôme, fils de Henri IV, fut arrêté par le capitaine des gardes du corps, qui le fit surveiller par des archers dans sa chambre dont les fenêtres furent garnies de barreaux de fer. Précautions inutiles, car le duc s'évada par une petite porte de service qu'on avait condamnée et par une porte de derrière du château, où il trouva un cheval tout sellé. Le prince de Condé fut mieux gardé en 1616. En sortant du conseil, qui se tenait dans le vieux Louvre, il avait traversé la salle des Suisses, pour se rendre dans la chambre de la reine mère à l'entresol, où le roi était accoudé à la fenêtre. Ce fut dans le cabinet même de la reine que Condé fut arrêté. Les gardes françaises et suisses occupaient toutes les avenues du Louvre. Le prince fut conduit dans une chambre située au-dessus de la grande

salle et « treillissée de fer, » d'où il ne sortit que pour se rendre à la Bastille.

Afin d'apaiser les troubles, les États généraux furent réunis en 1614, aux portes mêmes du Louvre, dans la grande salle de l'hôtel de Bourbon, entièrement peinte de fleurs de lis. L'année suivante, le Parlement résiste aux volontés souveraines. Ses chefs sont mandés dans la chambre du roi, qui leur fait connaître ses volontés par l'organe de son chancelier. Le maréchal d'Ancre triomphe de ses adversaires; mais il a compté sans le roi, qui se lasse de sa domination et de son arrogance. Un jour que celui-ci était dans sa grande galerie, dans une embrasure de fenêtre, le maréchal entra, suivi de plus de cent personnes, qui l'accompagnaient tête nue, et passa près de Louis XIII, sans aller près de lui. Un autre jour, il se serait couvert devant lui en jouant au billard, avant de lui en demander la permission. Le jeune roi, qu'il tenait écarté des affaires, était réduit à se promener, selon Ponchartrain, dans les jardins des Tuileries, avec des valets et des fauconniers. Il aimait sans doute l'équitation, où il excellait, ayant eu pour maître, à partir de 1615, l'écuyer Pluvinel, l'auteur du beau livre intitulé le *Maneige royal*. Il avait la passion de la fauconnerie; ses cabinets étaient remplis d'oiseaux de vol, dont la direction était confiée, depuis 1611, à un descendant des Alberti, de Florence, d'Albert de Luynes; mais son esprit s'irritait du dédain qu'on semblait faire de son autorité, et son favori, d'Albert, sut exciter son mécontentement contre Concini, dont il convoitait le pouvoir non moins que les richesses.

Le 24 avril 1617, le maréchal d'Ancre, sortant de son petit hôtel situé près du jardin neuf, se rendit à pied au château. Suivi d'une quarantaine de gentilshommes et de pages, il était vêtu brillamment, en pourpoint de toile d'or sous un manteau de velours noir garni de passements de Milan, portant à la main un bouquet, au doigt un diamant superbe. La grande porte, dominée par les deux tours du moyen âge, lui fut ouverte. A peine était-il sur le pont dormant que Vitry, accompagné d'archers, s'avança vers lui, et lui dit : — Je vous arrête, au nom du roi. — Au même instant, trois coups de pisto-

let se font entendre; Concini tombe; une de ses galoches et son bouquet roulent dans le fossé. Ses gentilshommes, sauf deux qui font mine de le défendre, s'enfuient; deux pages se jettent en pleurant sur son corps; on les repousse, en leur volant leurs chapeaux et leurs manteaux. La porte d'entrée est fermée, tandis que le cadavre du



Louis XIII assistant aux leçons d'équitation de Pluvinel; d'après une gravure de Crispin de Pas, dans le *Maneige royal.* (1624.)

maréchal, dépouillé de ses vêtements de prix et de ses bijoux par les gardes, est déposé dans la petite salle des portiers.

Soudain tout le château se remplit de tumulte. Les gardes, qui sont dans la cour, crient : Vive le roi! Une femme de la reine mère, ouvrant un châssis, demande à Vitry ce qui arrive; elle apprend la mort du maréchal, court l'annoncer à Marie de Médicis, qui murmure accablée : — J'ai régné sept ans; je n'attends plus qu'une couronne au ciel! — Louis XIII, lui, exulte; il descend à la hâte du cabinet des oiseaux; il se montre à une fenêtre de la grande salle, porté sur les bras du colonel d'Ornano, le chapeau au poing, criant : — Grand merci à vous! à cette heure je suis roi! — Puis il court à une fenêtre

donnant sur la cour des cuisines, vociférant : — Aux armes! aux armes! compagnons! — De toutes parts, les gentilshommes, les magistrats, les courtisans envahissent les salles du palais; ils affluent dans la galerie, où le roi, pour se dégager, monte sur un billard, répondant aux acclamations par une harangue où il se félicite du succès de l'entreprise et s'efforce de justifier l'assassinat, en racontant les insolences de la victime. Parmi ceux qui l'entourent en ce moment, se trouve un prélat qui a servi la reine mère et qui doit être un jour plus puissant que ne l'avait été Concini; c'est l'évêque de Luçon, Richelieu.



Assassinat de Concini; d'après une gravure, tirée d'un placard intitulé : *Histoire véritable de la vie et mort de Conchini.* (Coll. Hennin.) Au-dessous de cette gravure, on lit le quatrain suivant :

Au Louvre entrant, il fut pour le bien de la France
Arresté et tué trop honorablement,
Car il devait mourir au haut d'une potence
Et le ventre des loups estre son monument.

Pendant ce temps, le conseil est en permanence dans le cabinet des livres, où les députés du Parlement vont le rejoindre, après avoir protesté de leur soumission au roi. La reine mère avait raison de dire qu'elle avait cessé de régner. Dans son antichambre, ses gardes sont immédiatement remplacés par ceux du roi; le pont de bois, qui relie ses appartements au jardin neuf, est rompu; sa confidente, la maréchale d'Ancre, est enfermée dans la salle haute, qui avait servi de prison à Condé, en attendant qu'on la conduise à la Conciergerie du Palais, pour lui faire le plus inique des procès; son intendant, Barbin, est mis à la Bastille. Le 3 mai, Marie de Médicis doit quitter Paris pour se rendre en exil à Blois. La voici, dans son antichambre, pleurant, tenant devant ses yeux son mouchoir qu'elle masque de son éventail. Le roi, qui vient lui faire ses adieux, échange avec elle des phrases de politesse contrainte, dans l'embrasure d'une fenêtre qui regarde le jardin; elle le conjure de lui laisser son inten-

dant, sans pouvoir le fléchir. Lorsqu'il s'est retiré après une profonde révérence, elle s'appuie contre la muraille, entre les deux fenêtres, en versant des larmes amères. Deux courtisans fidèles, Chevreuse et Bassompierre, baisent le bas de sa robe en pleurant. Enfin elle monte dans son carrosse; Louis XIII la suit des yeux, du balcon de la chambre de la reine, et court à la galerie des Rois pour la voir encore de loin passer sur le Pont Neuf, « avec une pompe quasi funèbre », dit un contemporain, dans son grand carrosse couvert de velours noir traîné par six chevaux bais, suivi d'un carrosse de rechange à six chevaux blancs, au milieu de la cavalcade de ses gentilshommes et de ses gardes qui lui ont été rendus pour l'escorter dans son exil.



IX.

RICHELIEU ET LE MERCIER.

Pas plus que le maréchal d'Ancre, d'Albert de Luynes n'usa de son pouvoir pour faire reprendre les travaux du Louvre. Le roi n'y songeait guère; les exercices de piété, la chasse, l'équitation, le conseil, des délassements quelquefois puérils, occupaient tout son temps. Il allait tous les jours à la messe; il ne manquait pas un sermon; à la Fête-Dieu, en 1617, où l'on tendait « d'excellentes pièces de tapisseries » la cour du Louvre, il suivait pieusement la procession, en satin gris de lin, à côté de la reine Anne d'Autriche, qui, le masque à la main, vêtue de taffetas vert naissant, marchait comme les sœurs du roi, à l'ombre de grandes « umbrelles ». Le roi n'avait pas de vices, dit Fontenay-Mareuil; il revenait même de la chasse pour assister au conseil. Il faisait exercer aux environs de Paris de petites compagnies de gens de pied, à la mode de Hollande.

Les ballets, dans lesquels il figurait, reprenaient au Louvre à chaque carnaval, et dans les circonstances solennelles, comme le mariage de sa sœur Christine avec le duc de Savoie en 1619. On y dansa le grand ballet de *Tancrède*, où le roi représentait l'un des quatre chevaliers des Aventures; mais on remarqua que le premier des quatre était le duc de Luynes. Les années suivantes, les ballets qui furent donnés dans la grande salle avaient pour titre : « *Les chercheurs de midi à quatorze heures*, *les Bacchanales*, *Junon la nopcière*, *les*

voleurs. » Le roi prit part au plus grand nombre d'entre eux. Il n'y en eut pas en 1621. Louis XIII avait voyagé pendant plus de vingt mois dans son royaume. Il ne séjournait plus à Paris d'une manière presque continue, comme au temps de la régence. Son petit château de Versailles l'attira souvent depuis 1621, et les troubles civils et religieux qui éclatèrent sur différents points de la France l'obligèrent à des déplacements fréquents et prolongés.

L'histoire du Louvre s'identifie plus que jamais à celle de la



Le pont Rouge, le pavillon des Tuileries, la galerie du Louvre et la porte Neuve, au commencement du XVIIe siècle.

royauté ; chacun des progrès de l'autorité centrale sur la féodalité s'atteste par la destruction d'une partie du vieux château de Philippe-Auguste et de Charles V. Aussi Richelieu en renversera-t-il un des corps de logis en attendant que Louis XIV en abatte le reste. « Le grand dessein » projeté par Henri IV fut ajourné sous la régence. Il ne fut plus question de réunir le Louvre et les Tuileries, en rasant les édifices qui s'élevaient entre eux. En 1618, la marquise de Rambouillet fait reconstruire son hôtel dans la rue Saint-Thomas du Louvre, où le duc de Luynes achète en 1620 l'hôtel de la Vieuville, qu'il agrandit. Des terrains furent concédés, la même année, au médecin Héroard et à d'autres, entre la grande galerie et la porte du Louvre, le long des remparts de la ville, qui ne devaient pas tarder à être

reportés au delà des Tuileries. Ces particuliers furent autorisés à faire bâtir des maisons sur des plans donnés par les trésoriers de France, à la condition qu'ils ne pourraient réclamer aucune indemnité pour le sol, « lorsqu'il plairait au roi de parachever le grand dessein du Louvre ». Ce grand dessein, Richelieu chercha-t-il à le réaliser, en arrivant au pouvoir? Il est probable qu'il ne voulut que doubler en étendue les bâtiments de Pierre Lescot, au lieu de chercher à les réunir par de vastes cours aux Tuileries. Aussitôt qu'il est ministre, on sent la volonté d'un génie créateur, qui veut donner une impulsion nouvelle au travail comme à la politique. Comme au temps de Henri IV, les monuments vont surgir de nouveau à Paris. Des églises s'achèvent ou se commencent. Le Palais Royal, la Sorbonne, le Val-de-Grâce s'élèveront bientôt. Richelieu a sous la main un architecte habile qui s'est inspiré au spectacle des monuments de l'Italie, qui sait créer par lui-même, mais qui a le mérite plus rare de s'inspirer des créations de ses devanciers dans ce qu'elles ont de supérieur. Cet architecte, c'est Jacques Le Mercier, qui construira le pavillon de l'Horloge, et reproduira à la droite de ce pavillon un corps de logis analogue à celui que Lescot a bâti au commencement du règne de Henri II.

Est-ce le plan de Lescot qu'il a réalisé en agissant ainsi? Il est certain que, dans ses grandes lignes, celui qu'il suivit pour le vieux Louvre était conforme au projet formé par Henri IV et peint à fresque sur les murs de Fontainebleau. Richelieu l'avait sans doute en vue, lorsqu'il faisait défendre, en janvier 1624, de construire dans un certain rayon, indiqué « sur les plans et dessins de la structure du château du Louvre ». Il fit démolir en même temps le corps de logis du nord, avec la tour de la librairie, la tour du milieu qui regardait les jardins et l'escalier à vis construit par Raymond du Temple. A la fin de juin, le roi vint à Paris poser solennellement la première pierre « à la fondation du bâtiment nouveau ». 120,000 francs y furent consacrés pour cette année.

Les travaux furent-ils poursuivis sans discontinuité? Il est permis d'en douter. De nouvelles guerres étrangères et religieuses, succé-

dant à deux années de paix, les arrêtèrent. En 1624 même, on faisait refaire un parterre, planter des ypriots et des charmes, réédifier des pavillons au grand jardin, que les constructions projetées devaient atteindre. A l'assemblée des notables de 1627, comme le président d'Onsembray proposait de conseiller au roi « de suspendre ses bastiments jusqu'à ce que les finances fussent en meilleur état », Bassompierre s'écria que Louis XIII méritait plutôt le nom de destructeur que d'édificateur; il cita le nom de nombreuses places fortes qu'il avait rasées et démolies. « Il n'a pas ajouté, dit Bassompierre, une seule pierre aux Tuileries, et la suspension qu'il a faite depuis seize ans au parachèvement de ses autres bâtiments commencés fait voir clairement qu'il n'est pas disposé à bâtir et que les finances de la France ne seront pas épuisées par ses somptueux édifices; si ce n'est qu'on lui veuille reprocher le chétif château de Versailles, dont un simple gentilhomme ne voudrait pas prendre vanité. »



Médaille pour la pose de la première pierre de l'achèvement du Louvre. Premier dessin du pavillon de l'Horloge.

Si l'on peut contester l'exactitude absolue des dires de Bassompierre, il n'en est pas moins vrai que les travaux entrepris au Louvre, sans doute suspendus par le défaut d'argent, marchaient très lentement, car les comptes de 1639 sont consacrés seulement à la construction d'un vestibule, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au haut de la corniche du premier étage, du côté de la cour, et à la continuation d'un escalier neuf qui faisait pendant à l'escalier de Henri II. Une grande salle devait se trouver à la suite de l'escalier neuf. Les dépenses, s'élevant à 103,267 livres, sont surtout appliquées à des travaux de maçonnerie, à la sculpture des chapiteaux du vestibule et

de têtes de lions à la cimaise de la corniche du premier ordre, dont l'exécution est confiée à Roger Faucombe et à d'autres. On fait aussi cette année-là de grandes coupes de bois dans la forêt de Coucy pour les charpentes du Louvre.

Le vestibule formait le rez-de-chaussée du pavillon destiné à devenir le centre de la façade. Sur la médaille, qui fut placée en 1624 par le roi sur la première pierre, a été gravée l'image d'un monument moins élevé que celui qui fut construit et peut-être mieux proportionné au reste de l'édifice. Le Mercier, tout en s'inspirant de l'architecture du pavillon du roi, avec lequel le nouveau pavillon s'harmonise sur la façade extérieure de l'ouest, donna peut-être trop d'importance sur la cour à l'étage supérieur, qu'il décora d'élégantes et superbes cariatides, regardées comme le chef-d'œuvre de Jacques Sarazin. Sarazin, qui, comme tous les grands artistes de son temps, avait séjourné en Italie, sculpta les huit grandes figures de femmes, groupées deux par deux, comme pour soutenir le fronton triangulaire du pavillon, qui est encore aujourd'hui la décoration la plus monumentale de la cour du Louvre. La partie supérieure de ce pavillon, avec le dôme un peu lourd qui le surmonte, est la seule œuvre vraiment personnelle de Jacques Le Mercier, qui se conforma pour le reste au modèle laissé par Pierre Lescot, sans vouloir créer des édifices tout nouveaux, comme l'avaient fait les architectes de la grande et de la petite galerie. Il sut ainsi imprimer une harmonie suprême à la cour du Louvre, harmonie à laquelle ses successeurs ont donné une certaine monotonie, mais dont nul ne saurait méconnaître l'imposante grandeur.

A quel point en étaient les travaux d'agrandissement du Louvre, lorsque la mort vint frapper Richelieu et Louis XIII? Les cariatides de Sarazin, les sculptures de ses élèves ou de ses compagnons, Guérin, Poissant et Buyster, qui accompagnaient les siennes, étaient-elles terminées? Le pavillon d'angle, qui faisait pendant à celui du roi, n'était point achevé, et si l'on en croit Sauval, les fondations du corps de logis du nord n'étaient pas encore jetées. La gravure d'Israël Sylvestre, représentant « la vue du dedans du Louvre faict du

règne de Louis XIII » ne saurait inspirer une confiance absolue, car elle a pu être tirée postérieurement. Les auteurs de cette époque



Jacques Le Mercier; d'après un portrait de Philippe de Champaigne, gravé par Edelinck.

pouvaient ignorer ou méconnaître parfois les œuvres mêmes de leurs contemporains; ainsi l'auteur d'un Voyage de France publié en 1648 attribue entièrement le Louvre à François I[er] et à Henri II, comme

le fera plus tard la légende d'une gravure dessinée par Chevrotet au dix-huitième siècle, et représentant la façade occidentale sur la cour.

Le voisinage des maçons, la démolition de l'aile du nord n'empêchaient pas la cour de séjourner au Louvre et de s'y livrer au plaisir. Si les comédiens espagnols et italiens, qui étaient venus à Paris de 1619 à 1623, ne donnaient plus de représentations dans la grande salle, les ballets sont plus brillants que jamais, et le roi, malgré son air grave et presque morose, ne laisse pas que d'y figurer. En 1625, il représente un des « quatre vaillants combattants » dans le ballet des *Fées de la forêt de Saint-Germain*. Ces fées sont appelées Guillemine la Quinteuse, Gillette la Hasardeuse, Jacqueline l'Entendue, Alizon la Hargneuse et Macette la Cabrioleuse. Il y a toujours un mélange de grotesque et de magnificence dans ces divertissements. En 1626, la *douairière de Billebahault* et son fils Fanfan de Sotteville reçoivent la visite d'Américains, de Turcs, de Groenlandais et d'Africains. En 1627, après les *Quolibets*, les *Sérieux et les grotesques*, voici les *Nymphes bocagères de la forêt sacrée*, où la reine joue un rôle. Quelque temps après, le *Bureau de rencontre*, d'où Théophraste Renaudot va faire sortir la *Gazette de France*, sert de prétexte à des travestissements de tout genre. L'affluence des spectateurs, qu'on évalue à quatre mille, fut surtout considérable au ballet du *Château de Bicêtre*, qui fut représenté trois fois dans la même nuit du 14 février 1633, sous la direction du comte de Soissons, au Louvre, à l'Arsenal et à l'Hôtel de ville. Bicêtre était alors en ruines et passait pour hanté; aussi y faisait-on défiler des sorcières, des monstres, des diables, des lutins, des magiciens, des écoliers et des oiseaux gigantesques, dont le dessin en couleurs nous a été conservé. Mais le plus remarquable de tous les ballets, le plus beau du siècle, dit la *Gazette*, fut celui de la *Vieille cour*, qui fut donné le 18 février 1635, dans la grande salle, entourée de gradins montant jusqu'au plafond, et brillamment illuminée par huit cents flambeaux de cire blanche posés dans huit cents chandeliers d'argent enrichis de cristal. Le roi y figura dans trois entrées, changeant à chaque fois de costume et de danse; il représenta entre autres un capitaine des Suisses, avec une grande per-

ruque et une barbe à la mode de son pays. A la suite de ce divertissement, où l'on vit des musiciens grotesques costumés en cloches, en cages à moineaux et en pintes frappant sur des salières, des « rebus » et des cymbales, le ballet de la reine commença et dura jusqu'à trois heures du matin. « Seize divinités », parmi lesquelles figuraient la charmante mademoiselle de Bourbon, plus tard duchesse de Longueville, contribuèrent à l'éclat de cette fête, que la *Gazette* comparait à l'échelle de Jacob, « par laquelle il semblait que le ciel fût joint avec la terre ».

Marie de Médicis, qui s'était réconciliée avec son fils en 1621, assista à la plupart de ces ballets jusqu'en 1630, époque de son dernier exil. Quant à la jeune reine Anne d'Autriche, elle avait dû se séparer, en 1618, de ses dames espagnoles, qui vêtues comme des nonnes, étaient accusées de gaspiller à leur profit les 160,000 écus destinés chaque année à l'entretien de sa maison. Richelieu ne lui permit pas de prendre une part active à la politique. Très pieuse, elle se livre à de nombreux exercices de dévotion. En 1635, la veille de Noël, la musique du roi chante laudes et matines dans son cabinet; elle y assiste avec le roi, ainsi qu'aux trois messes qui sont dites par son aumônier. Des baptêmes, comme celui de la fille de Gaston d'Orléans, âgée de neuf ans, sont parfois célébrés dans la chambre ou dans la chapelle de la reine.

Gaston d'Orléans habita le Louvre, où le roi, son frère, le faisait surveiller le soir, pour l'empêcher d'aller chercher en ville des distractions et des plaisirs qu'on ne trouvait pas au château. Le jeune prince se coulait souvent par le guichet, sous le manteau d'un page ou d'un mousquetaire, faisant porter une lanterne devant lui, comme s'il eût été un simple officier de la maison du roi. Un soir, un de ses compagnons, le comte de Brion, l'emmena avec lui, comme s'il eût été son page, et pour empêcher qu'on ne le reconnût, il lui donna, en passant sous le guichet, un coup de pied avec une admonestation. Le prince se contenta de lui dire, lorsqu'il fut sorti : — Parbleu! Brion! n'y retournez plus; vous m'avez trop bien déguisé! — Gaston, en véritable écervelé, ne respectait rien. Ne s'avisa-t-il pas une nuit, en rentrant au Louvre, de surprendre la sentinelle, de la bâillonner et

d'arriver au corps de garde en criant : Tue! L'officier de service, Pontis, saute de sa paillasse, l'épée à la main; ses mousquetaires le suivent; ils se précipitent sur le prince et ses gentilshommes, les poussent dans le corps de garde et les y enferment. A ce moment, Pontis reconnaît le duc d'Orléans. — Ah! Monseigneur! s'écrie-t-il, qu'avez-vous fait? Vous avez joué à vous perdre et à nous perdre avec vous. — Tout fut raconté au roi le lendemain matin : — Je vois qu'ils ont été battus comme il faut, dit-il à Pontis, en parlant de Gaston et de ses amis, mais n'importe, ils le méritaient. — Le jeune duc ne garda pas rancune aux mousquetaires; mais il fut si ému qu'il se fit saigner.

Gaston d'Orléans cessa d'habiter le Louvre en 1627, après la mort de sa première femme, Marie de Bourbon-Montpensier, qui venait de donner le jour, dans le château, à une princesse, célèbre plus tard sous le nom de la Grande Mademoiselle. Pendant longtemps, il n'entra au Louvre qu'avec « un ressentiment extrême » de la perte qu'il avait faite.

C'était alors le beau temps des mousquetaires, des chevau-légers, des gendarmes du roi, avec leurs feutres à grandes plumes posés crânement sur les cheveux flottants, de ces mousquetaires dont quelques-uns des types les plus pittoresques ont été rendus populaires de nos jours par un romancier d'une verve incomparable. Pontis est presque un contemporain de d'Artagnan. Comme tant d'autres, c'est un soldat courtisan, qui sait demander à propos et tirer profit des circonstances. En 1629, la lingère de la reine était à la mort; comme elle était étrangère et ne s'était pas fait naturaliser, ses biens devaient, en vertu du droit d'aubaine, revenir au roi. Un jour que Louis XIII, allant à la chasse, descendait « fort légèrement l'escalier », il s'appuya sur le bras de Pontis; celui-ci en profita pour demander l'aubaine de la lingère. Le roi la lui promit, et la faveur que le mousquetaire obtint ainsi au passage suscita bien des réclamations et lui fit des envieux, car au premier abord elle fut estimée 200,000 livres.

Dans les dernières années de son règne, Louis XIII ne vint à Paris qu'accidentellement. Il séjournait surtout à Versailles, à Chantilly, à

Fontainebleau, à Saint-Germain, où la reine mit au monde ses deux fils; mais il se rendait souvent au Louvre pour donner des audiences solennelles, tenir son conseil, faire connaître ses volontés au Parlement, recevoir les ambassadeurs. Il y manda fréquemment le Parlement, admettant ses délégués, dans « sa petite chambre et son petit



Louis XIII et sa cour assistant à une représentation théâtrale; d'après une gravure intitulée *le Soir*.
(A Paris, chez Moncornet, graveur du roi.)

cabinet », ses membres en corps, soit dans le cabinet du conseil, soit dans la galerie. En 1637, la cour prit le deuil à l'occasion de la mort de l'Empereur, et tous les ambassadeurs vinrent saluer le roi et la reine, qui reçurent leurs condoléances en grandes mantes noires. En 1641, les envoyés de Catalogne vinrent prêter serment de fidélité, au nom des États de leur province. Les succès et les revers de nos armes avaient des échos dans le palais des rois. En 1627, quarante-

quatre drapeaux pris aux Anglais dans l'île de Ré furent apportés aux deux reines, qui se trouvaient alors au Louvre. On fit faire le tour de la cour à ces étendards, avant de les porter à Notre-Dame, où ils furent suspendus dans la nef. En 1636, l'ennemi s'est emparé de Corbie et semble menacer Paris. Les corps constitués et les habitants de la grande ville sont prêts à tous les sacrifices pour la défendre. Louis XIII reçoit leurs députés au fond de la galerie des rois. Ceux des corps de métiers viennent lui faire offre de leurs personnes et de leurs biens, à genoux devant lui, lui baisant les pieds et criant : Vive le roi! comme on ne l'avait pas fait depuis longtemps. Le patriotisme se manifestait par le dévouement passionné du peuple envers le souverain.

Richelieu, comme Henri IV, témoignait de l'estime qu'il avait pour l'industrie et les artisans, en continuant d'affecter aux plus habiles d'entre eux les entresols et le rez-de-chaussée de la grande galerie. Au rez-de-chaussée, non loin du manège où Pluvinel avait enseigné l'équitation à Louis XIII, Richelieu installa la Monnaie et l'Imprimerie royale, qui n'étaient séparées que par un vestibule. La Monnaie occupait des pièces spacieuses, dans laquelle on frappait en six ans pour 100 millions de louis d'or et 20 millions de louis d'argent qui, par leur rondeur égale et juste, méritèrent, dit Sauval, l'admiration même de nos ennemis. On y frappait aussi, comme l'attestait une inscription mise sur une des portes en 1639, « les médailles, jettons et pièces de plaisir d'or et d'argent, bronze et de cuivre ». Le graveur Varin avait la direction de ces ateliers. Mais l'établissement de la Monnaie n'était que le déplacement d'une fabrication déjà exercée dans d'autres locaux, tandis que l'Imprimerie royale peut être regardée comme une véritable création de Richelieu.

Au moment où le génie français prend un essor nouveau avec Corneille et Descartes, où la publicité s'éveille avec la gazette de Renaudot, Richelieu comprend la puissance de l'imprimerie et la consacre en l'installant dans le palais des rois. Il fait de celle du Louvre la plus grande et la mieux conditionnée du monde, en la plaçant dans une longue suite de vastes chambres, dont les portes en correspondance, selon Sauval, faisaient une profonde perspective. Elle fut dotée avec

une royale magnificence. 368,731 liv. furent dépensés dans les sept premières années, dont 120,185 liv. en 1642, pour faire sortir de ses presses, sous la direction de Sébastien Cramoisy, ces belles éditions,



Cartouche par J. Pesne, formant le titre des « travaux d'Hercule », gravés en dix-sept pièces, d'après les fresques du Poussin, dans la grande galerie du Louvre.

aux caractères nets et au papier durable, qui ont contribué à maintenir et à élever le niveau de la typographie française.

Louis XIII portait un intérêt particulier à l'imprimerie; il la visitait fréquemment. Il voulut même avoir à sa portée un de ses ateliers, qu'il fit installer au pavillon de la reine et dans lequel il fit tirer en 1642 un livre d'heures, en deux volumes in-quarto, intitulé : *Parva pietatis officia.*

Tandis qu'on donnait au rez-de-chaussée de la grande galerie une destination méritoire et féconde, on songeait à décorer l'intérieur du premier étage d'une manière digne de sa dimension exceptionnelle. Dans quelle autre ville, dans quel autre palais aurait-on pu citer une pièce de deux cent trente-deux toises, 452 mètres, de long, éclairée par quatre-vingt-seize grandes croisées? On conçut le dessein magnifique d'en revêtir les murs et les plafonds de peintures superbes, et de faire appel à des artistes illustres pour les exécuter. Il y avait alors à Rome un artiste français d'un grand style, dessinateur puissant et noble. C'était Poussin. Le surintendant des bâtiments Sublet des Noyers l'appela à Paris. Tandis que le paysagiste Feuquières aurait peint dans les panneaux placés entre les fenêtres les vues des quatre-vingt-seize plus belles villes de France, Poussin devait retracer sur la voûte, dans des sortes de cadres ou de compartiments en stuc, les principaux épisodes de la vie d'Hercule. Il se mit à l'œuvre, et s'il faut en croire Blondel, les sujets, qu'il peignit en camaïeu et en grisaille, auraient suffi à immortaliser son nom. Il avait exécuté déjà dix-neuf d'entre eux, tels que la naissance d'Hercule, le lion de Némée et d'autres encore qui furent gravés par Pesne; les compartiments avaient été terminés sur une longueur de cinquante toises, lorsque la mort de Richelieu et celle du roi étant survenues, Poussin se déclara dégagé de ses engagements et retourna à Rome. Encore une fois, les travaux du Louvre allaient se trouver suspendus, et dans un moment où ils étaient poursuivis avec une ardeur extrême, *a gran furia,* dit le voyageur italien Ruccellaï.



X.

ANNE D'AUTRICHE ET MAZARIN.

Vingt-quatre heures après la mort de Louis XIII, Anne d'Autriche et le petit Louis XIV, âgé de cinq ans, vinrent de Saint-Germain à Paris, escortés des princes, de toutes les compagnies et régiments des gardes françaises et suisses, des gendarmes, des chevau-légers et des mousquetaires du roi. Ils allaient pour ainsi dire prendre possession du Louvre, où ils séjournèrent à diverses reprises jusqu'à l'hiver suivant. C'est là que la fille de Gaston d'Orléans, mademoiselle de Montpensier, va tous les jours jouer avec le roi et son frère, le duc d'Anjou, « très joli enfant ». C'est là que le duc de Beaufort, accusé de conspiration, fut arrêté le 3 septembre 1643 dans le grand cabinet de la reine, par son capitaine des gardes, Guitaut. Mais Anne d'Autriche ne devait pas tarder à quitter le Louvre, parce que son appartement, dit M[me] de Motteville, ne lui plaisait pas, malgré les « ouvrages » qu'elle y fit faire en 1643, notamment à son oratoire. Un palais moins vaste, mais tout récemment construit par Le Mercier, lui offrait des chambres et des salles plus modernes, mieux décorées et plus commodes, avec un jardin superbe où le petit roi pouvait s'ébattre. C'était l'hôtel élevé non loin du Louvre par Richelieu. Légué par lui au roi, il devait conserver sous la Régence le nom de Palais-Cardinal et devenir plus tard le Palais-Royal. La régente et ses deux fils y séjournèrent jusqu'en 1652.

Les travaux du Louvre, suspendus à la mort de Louis XIII, furent sans doute repris les années suivantes, jusqu'à ce que les troubles de la Fronde vinssent les arrêter; mais ils ne paraissent pas avoir été poussés avec vigueur. Le grand dessein de Henri IV est de plus en plus oublié. De beaux hôtels vont se construire dans le quartier de Saint-Thomas du Louvre. Un guichet est même ouvert, en 1643, sous la grande galerie, pour faire communiquer ce quartier avec le quai, et l'on fait « retrancher des maisons », qui empêchent de ce côté la circulation des carrosses.

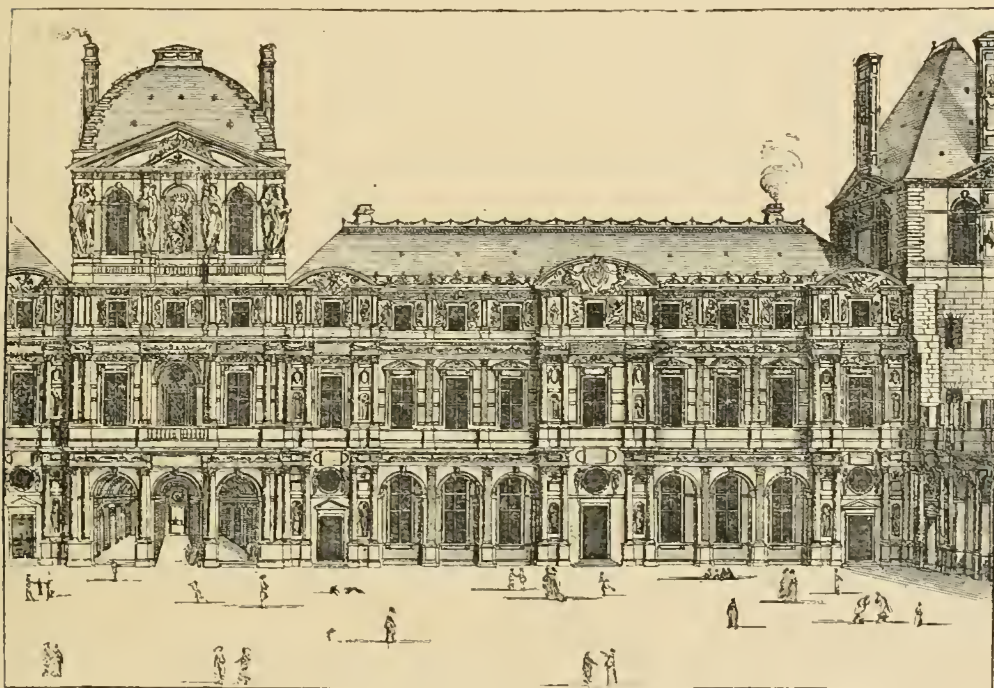
La grande galerie reçoit, en 1644, une destination imprévue. Elle sert de grenier d'abondance, et la *Gazette* nous apprend que pour rendre moins sensible la disette, la reine y fait vendre des grains qu'elle a fait venir des pays du Nord. Pendant la Fronde, en 1649, on donna l'ordre d'y conduire les farines et les blés qui entreraient dans la ville, et les boulangers ainsi que les pâtissiers furent tenus de venir s'y approvisionner.

On continuait à frapper la monnaie au rez-de-chaussée de la galerie; mais quelques années plus tard, les ateliers étaient transférés dans des pièces aussi restreintes qu'obscures, que Sauval qualifie de trous et de nids à rats.

Le 16 mai 1648, Théophraste Renaudot, nommé historiographe du roi en 1646, vint établir son bureau d'adresses « aux galeries du Louvre, devant la rue Saint-Thomas. » La protection de Mazarin, dont Renaudot fut le fidèle partisan, lui avait valu cette faveur. La *Gazette*, les *Nouvelles* et leurs suppléments sortirent désormais des presses qu'il établit au rez-de-chaussée de la galerie. Le premier journal, qui fut publié en France, reçut seize ans après sa fondation un abri au Louvre, qu'il conserva pendant plus d'un siècle. Il devint une sorte de publication officielle, car, au dire d'un ambassadeur vénitien, il était revu par les ministres avant de paraître.

Le vieux Louvre ne fut pas totalement abandonné pendant que la cour était au Palais-Cardinal. En 1648, on y convoqua le parlement. De 1644 à 1648, il servit de résidence à la reine d'Angleterre, Henriette de France, fille de Henri IV, que les événements avaient con-

trainte à se réfugier en France. Elle y fut reçue comme en triomphe; le roi l'amena lui-même dans son carrosse au Louvre; quatre cents carrosses remplis de princes et de grands formaient son cortège. Les appartements de la reine-mère furent mis à sa disposition. D'abord, la cour pourvoit largement à ses besoins et à ceux de sa nombreuse suite, en consacrant 1200 liv. par jour à ses dépenses. Mais un vent



« Vue et perspective du dedans du Louvre, fait du règne de Louis XIII » ;
d'après Israel Silvestre (1651).

de révolution vint à passer sur Paris; Anne d'Autriche et le roi durent quitter la capitale; Mazarin fut réduit à un tel dénuement qu'il dut engager les diamants de la couronne pour payer la solde des gardes suisses; les subsides royaux furent suspendus, et la reine d'Angleterre dut « étaler pour ainsi dire, selon la parole de Bossuet, au Louvre, où elle était née avec tant de gloire, toute l'étendue de sa misère ». Le cardinal de Retz la trouva, par une froide matinée du mois de janvier 1648, dans la chambre de sa fille Henriette, la future duchesse d'Orléans, qui était obligée de garder le lit

parce que sa mère n'avait pas un fagot pour faire du feu. Le cardinal sollicita pour elle des secours du parlement, en attendant qu'elle se retirât dans un couvent de Chaillot. Mais son fils Charles, le futur Charles II, toujours qualifié de roi d'Angleterre, continua de résider au Louvre, où le duc de Lorraine alla le visiter au commencement de janvier 1652.

Pendant les troubles de la Fronde, le Louvre est au second plan. C'est au Palais-Royal que sont reçus les coups dirigés contre la royauté, et plus d'une fois ses hôtes éprouvèrent les inconvénients que pouvait présenter pour leur sécurité, comme le dit madame de Motteville, une « maison particulière sans fossés ». Le Louvre avait encore les siens, et la façade extérieure de l'est gardait ses ponts-levis et ses tours. Aussi, lorsque Louis XIV, après une longue absence, rentra triomphalement à Paris, le 21 octobre 1652, descendit-il dans ce château pour y établir désormais sa résidence officielle. Il était accompagné d'une brillante noblesse, parmi laquelle figuraient les compagnies des quatre académies d'équitation ; le cardinal de Retz, à la tête du clergé, l'attendait aux portes; le parlement était assemblé dans la grande galerie, où le roi, précédé des Cent-Suisses, tambours battants, vint tenir un lit de justice et faire lire par son chancelier une déclaration d'amnistie.

Lorsque Mazarin revint à Paris en 1653, après avoir triomphé de ses adversaires, il ne se contenta pas du palais fastueux qu'il avait fait élever à l'extrémité du jardin du Palais-Royal et qui lui aussi n'était pas entouré de fossés; il voulut avoir son appartement au Louvre, et souvent il y logea. Il était là, au cœur de la cour et pour ainsi dire de l'État, à portée du cabinet du conseil, qu'il faisait refaire, plus à même de diriger le roi, et plus rapproché d'Anne d'Autriche, à laquelle on croit qu'il était uni par un mariage secret. Son appartement, situé au second étage, au-dessus de la grande salle et de la chambre du roi, n'était pas « fort grand, ni richement meublé », lit-on dans un récit de voyage du temps; mais il était décoré de ses chiffres et de ses attributs, et deux petits cabinets voisins de sa chambre à coucher étaient ornés de très beaux tableaux et d'objets

précieux, telle qu'une grande coupe de nacre enchâssée en or. Malgré l'exiguité relative des locaux qu'il s'était appropriés, il y donnait des fêtes et des festins magnifiques auxquels il conviait le roi. Ainsi, le 23 janvier 1655, il y fit représenter une pastorale en vers, de Beys, accompagnée d'un concert d'instruments, « touchés, dit la *Gazette*, par onze des plus excellents maîtres ». Le 5 janvier 1656, le festin des Rois fut servi dans ses appartements avec une « magnificence extraor-



Vue du Louvre, prise du Pont-Neuf. (La marche de Louis XIV, roi de France et de Navarre, 18 août 1649.)
Bibl. nat. *Recueil de l'Histoire de France.*

dinaire »; Louis XIV, qui y assista, descendit ensuite chez la reine sa mère, devant laquelle il dansa un petit ballet improvisé.

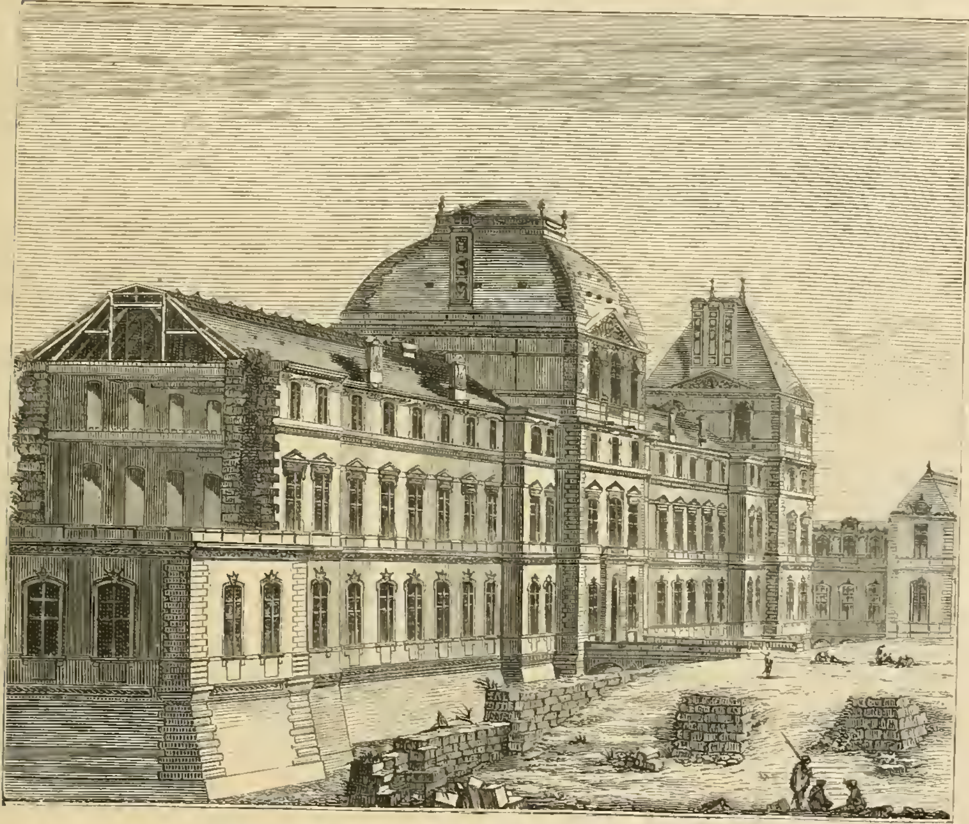
Mazarin ne s'installe pas seul au Louvre; il y amène sa famille. Il y loge sa sœur et son beau-frère Mancini; il y recueille et y marie ses nièces. Lorsque madame de Mancini meurt en décembre 1656, dans son appartement du château, des obsèques solennelles lui sont faites, et le roi va voir M. de Mancini, en signe de condoléance. En 1654, les fiançailles de sa nièce, Anne de Martinozzi, avec le prince

de Conti avaient été célébrées, dans la chambre du roi, par l'archevêque de Bourges. Un bal fut ensuite donné en leur honneur dans la même chambre, extraordinairement parée des plus belles tapisseries de la couronne et brillamment illuminée par les bougies de cire blanche de vingt candélabres de cristal. La fiancée était vêtue de velours noir constellé de diamants; le lendemain, en robe de brocatelle enrichie de perles, elle recevait la bénédiction nuptiale dans la chapelle de la reine. La journée se terminait par une représentation du *Cid*. Plus brillantes furent encore en 1657 les noces d'Olympe Mancini et du comte de Soissons, qui comme le prince de Conti était un prince du sang des Bourbons. La mariée resplendissait dans sa robe de toile d'argent, ruisselante de diamants, tandis que sur sa tête miroitait un bouquet de perles, estimé plus de 500,000 livres.

Une des sœurs d'Olympe, Marie, faillit faire un plus brillant mariage : en 1659, elle fut sur le point de devenir reine de France. On sait quel charme elle exerça sur le jeune Louis XIV; on sait comment Anne d'Autriche et même Mazarin, par ses conseils et dans des lettres admirables, résistèrent aux désirs du roi. C'est au Louvre que celui-ci renonça à un mariage qui était dans ses vœux les plus ardents. Il prit cette résolution à la suite d'un entretien avec la reine, sa mère, dans le cabinet des bains. Au bout d'une heure, ils en sortirent tous deux très émus. La reine dit à son entourage : — Le roi me fait pitié : il est tendre et raisonnable tout ensemble; mais je viens de lui dire que je suis assurée qu'il me remerciera un jour du mal que je lui fais. — Le lendemain, Marie Mancini quittait le Louvre, et au roi désolé qui prenait congé d'elle, elle disait : — Vous pleurez, et vous êtes le maître!

Outre Mazarin et sa famille, d'autres personnages avaient leur logement au Louvre. Tels étaient le frère du roi, la princesse Palatine, le maréchal de Villeroy, le duc d'Anville, qui en 1653, « traite magnifiquement le roi en son quartier du Louvre ». C'est du reste une des époques les plus brillantes de l'histoire du château que celle de la jeunesse de Louis XIV. Le jeune prince, passionné pour la danse, où il excelle, pour les spectacles faits pour ravir les yeux et l'esprit,

semble susciter tout autour de lui les fêtes et les divertissements. Il donne aux dames des bals qu'il ouvre avec les nièces du cardinal, tantôt dans sa chambre ou dans son antichambre, tantôt dans la grande salle des gardes, « éclairée par cinquante-deux chandeliers



Vue du Louvre du côté des offices ; d'après une gravure d'Israël Silvestre (1651).

des plus superbes ». La reine mère offre des collations de confitures et de fruits; après un souper auquel le roi prend part, elle fait danser dans son cabinet. En 1657, le frère du roi donne, dans sa chambre parfumée d'ambre, un souper, un bal « plein de beauté et d'éclat », et la comédie de *Timocrate*. Puis ce sont des ballets, parfois improvisés, plus souvent préparés à grands frais et qu'on répète plusieurs fois : en 1654, le superbe opéra des *Noces de Thétis*, qui eut jusqu'à trois représentations par semaine en 1656 et dans lequel le roi joua

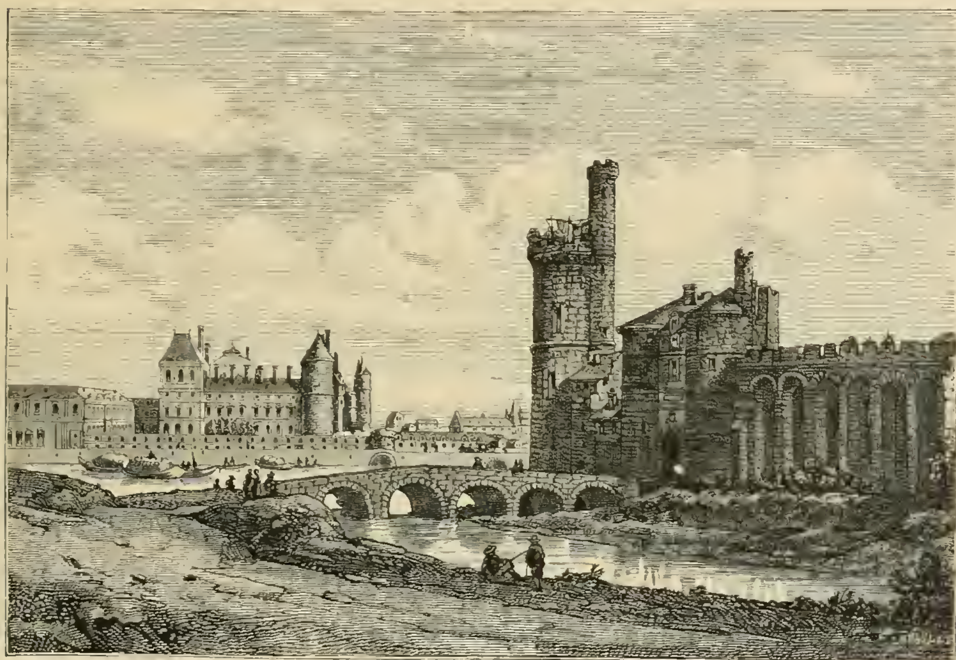
cinq rôles; la même année, les ballets de *Psyché* et des *Galanteries du temps;* en 1657, l'*Amour malade*, donné cinq fois pendant le carnaval, notamment en présence du duc de Modène, du nonce du pape, d'Henriette d'Angleterre et de la princesse Palatine. Le roi y figurait en tête de la première des onze entrées dont il était composé. « Il ne pouvait manquer de ravir les spectateurs, dit la *Gazette*, puisque le plus charmant de tous les monarques s'y fait voir avec la majesté et les grâces inséparables de sa personne. » *Alcidiane*, le ballet du roi en 1658, est accompagné de quatre-vingts instrumentistes et chanteurs, exécutant la musique de Lulli. En 1659, à l'occasion du ballet de la *Raillerie*, la même *Gazette* dira de Sa Majesté « qu'elle ne paraît pas moins auguste dans ses divertissements que dans ses actions plus sérieuses ».

La foule affluait à ces spectacles recherchés. — Tout le monde y vient sans prier, dit mademoiselle de Montpensier — ; il y a toute sorte de gens; « les places en arrière » sont occupées par ce qu'on appelle la canaille. Les étrangers trouvaient qu'il était long d'attendre le commencement du ballet pendant six heures, que la lecture des vers du ballet, distribués aux portes, ne suffisait pas à remplir. Ils admiraient la grande salle, éclairée comme en plein jour par les lustres de cristal, « où tout ce qu'il y avait de plus beau à Paris était réuni; » mais la durée et la fréquence des intermèdes de musique leur paraissaient fastidieux. S'ils trouvaient quelques-unes des entrées vraiment merveilleuses, d'autres leur semblaient mauvaises et même des plus sottes. Les deux gentilshommes hollandais, qui témoignaient ainsi leurs impressions, n'avaient pas pour les grotesques, pour les nains et les géants par exemple, l'admiration quelque peu enfantine que ceux-ci rencontraient à la cour.

Les spectacles cependant devenaient plus raffinés et plus littéraires. La comédie italienne est peu à peu supplantée par la comédie française. Nous avons vu qu'on jouait *le Cid* au Louvre. Molière et sa troupe donnent en 1660, chez Mazarin, une représentation de l'*Étourdi* et des *Précieuses ridicules*, à la suite de laquelle le cardinal leur fait remettre une gratification de 1,000 écus. En 1658, ils avaient

joué la farce du *Docteur amoureux* et le *Nicomède* de Corneille sur un théâtre construit devant les cariatides de Jean Goujon.

Parfois, quand il n'y a ni bal, ni comédie, on se livre à de petits jeux auxquels le roi lui-même prend part. Tel est le jeu du conseil, où chacun dit à l'oreille de son voisin le conseil qu'il donne à une personne de la compagnie. Un officier de la cour apprit ainsi sa dis-



Le Louvre vers 1650; vue prise de la Porte de Nesle; d'après Israel Silvestre.

grâce, qui avait été annoncée tout bas par le roi à son voisin. En carnaval, le Louvre est un rendez-vous pour les parties de masques : Monsieur y paraît costumé en femme avec de faux cheveux blonds; mademoiselle de Montpensier vient y chercher le roi, et tous deux, accompagnés des filles de la reine, s'en vont en ville courir les bals masqués. L'année suivante, en 1659, elle se montre à la reine Anne, déguisée en paysanne de Bresse, mais couverte de perles et de diamants, avant d'aller avec une suite de bergers danser à l'Arsenal.

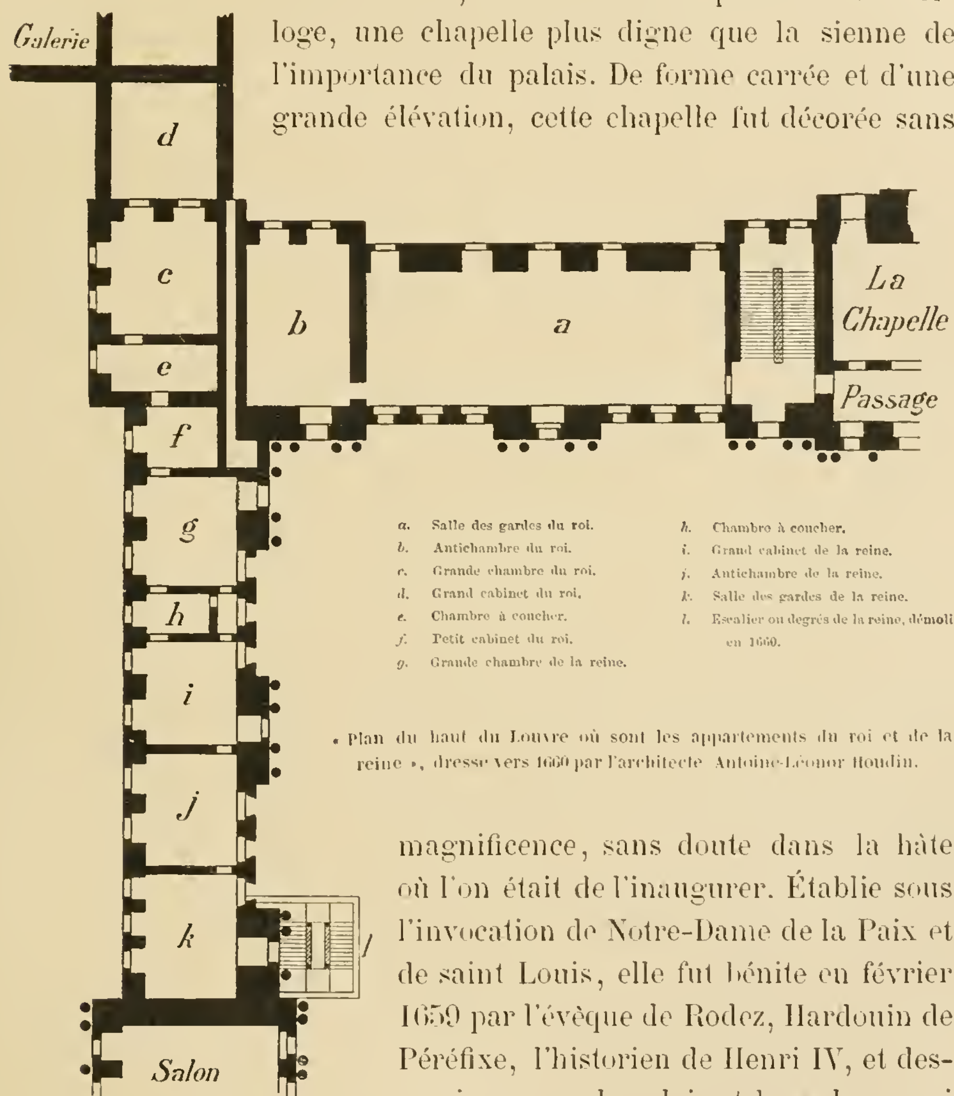
A la fête du roi, les feux d'artifices, en se reflétant sur la rivière,

charmaient doublement les yeux de la cour, placée sur la plate-forme du petit jardin. Celui qui fut tiré en 1660, lors du mariage de Louis XIV, fut éblouissant. Sur un vaisseau apparaissait un héros grec portant la toison d'or, emblème de la conquête précieuse que le roi venait de faire en épousant l'Infante d'Espagne; les génies de la France et de l'Espagne soutenaient un globe, autour duquel étoiles et serpenteaux montaient et tournoyaient dans les airs.

Les ambassadeurs, reçus en audience solennelle par le roi, assistèrent à plus d'une de ces fêtes. Parmi ceux qui furent admis avec le plus d'éclat on peut citer le nonce, le colonel Lockard, ambassadeur de Cromwell, avec lequel Mazarin entretenait des relations cordiales, tout en traitant en princes les Stuarts exilés; l'ambassadeur de Savoie; les députés des cantons suisses, pour lesquels on renouvelait en 1663 le cérémonial pompeux dont Henri IV avait usé à leur égard. Ce sont aussi des princes étrangers qu'on accueille; tels le duc de Modène et Don Juan d'Autriche, qui traînait à sa suite une folle de cour, dont les saillies amusèrent d'abord, mais que Marie Mancini, alors toute puissante, fit chasser du château parce qu'elle s'était permise de contester sa beauté. La fantasque reine de Suède, Christine, descendit plusieurs fois au Louvre. En 1656, elle y entra, dans une « calèche découverte, en broderie d'or, et attelée de six chevaux isabelle ». Le maréchal de L'Hopital la reçut au bas de l'escalier et la conduisit dans l'appartement du roi, où l'on avait tendu pour elle la grande tapisserie de Scipion. Son lit, de satin blanc à broderie d'or, avait été légué par Richelieu à Louis XIII. Pendant les six jours qu'elle resta à Paris, elle visita les curiosités de la ville et n'eut garde d'oublier les riches appartements de la reine. Presque tous les soirs, la Comédie française vint lui donner des représentations Elle revint au Louvre en 1657; mais cette fois elle fut reléguée dans les appartements du cardinal Mazarin, qui se retira dans une chambre au bout de sa galerie.

Si les bals et les divertissements étaient multipliés pendant le carnaval, ils cessaient complètement pendant le carême. Anne d'Autriche, très pieuse, visitait fréquemment les églises et les couvents,

et s'enfermait parfois pour se recueillir au Val-de-Grâce, dont elle faisait construire le superbe dôme. Elle dut contribuer à faire disposer au Louvre, sous le dôme du pavillon de l'Horloge, une chapelle plus digne que la sienne de l'importance du palais. De forme carrée et d'une grande élévation, cette chapelle fut décorée sans



« Plan du haut du Louvre où sont les appartements du roi et de la reine », dresse vers 1660 par l'architecte Antoine-Léonor Houdin.

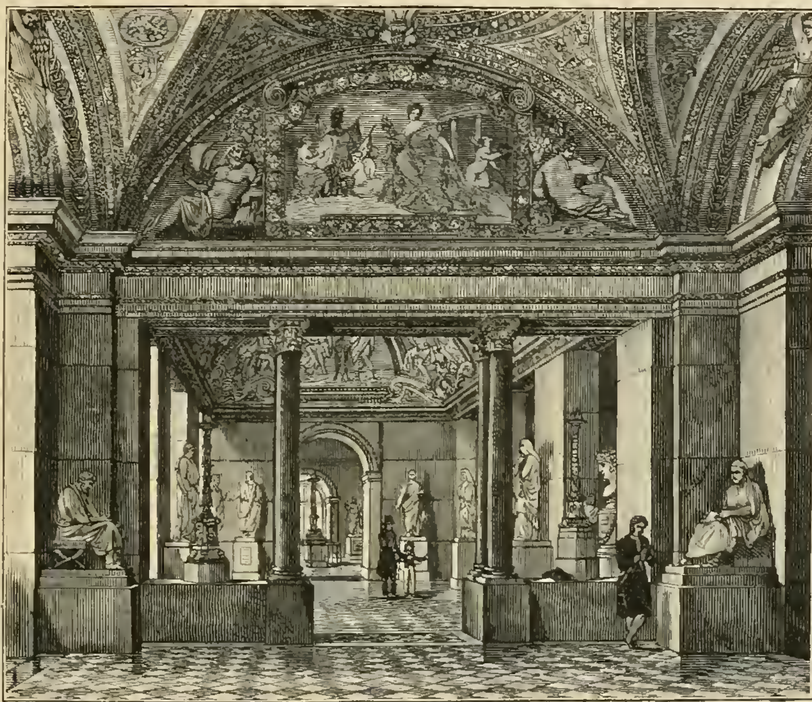
magnificence, sans doute dans la hâte où l'on était de l'inaugurer. Établie sous l'invocation de Notre-Dame de la Paix et de saint Louis, elle fut bénite en février 1659 par l'évêque de Rodez, Hardouin de Péréfixe, l'historien de Henri IV, et desservie par un chapelain et deux clercs, qui ne relevèrent que de l'autorité du Saint-Siège. Jusqu'alors, Louis XIV, suivi de gardes et de Cent-Suisses, se rendait presque tous les matins à la chapelle du Petit-Bourbon, entre deux haies de gardes françaises et suisses. Désormais, le roi et sa mère assistèrent souvent à la messe dans la chapelle du Louvre, notamment la nuit de Noël. La musique

de la cour s'y faisait entendre. Des prédicateurs renommés, tels que Bossuet, y prononcèrent des sermons éloquents.

L'enceinte du Louvre abritait du reste, chaque année, des cérémonies religieuses imposantes et traditionnelles. A la Chandeleur, le recteur de l'Université venait en grande pompe présenter un cierge au roi. Ce cierge était porté en procession autour de la cour intérieure, précédé des archers du grand prévôt, des Cent-Suisses, des chapelains, des chevaliers de l'ordre, et suivi du roi, entouré de ses aumôniers et de ses gardes de la manche, des prélats, de la reine et de ses filles d'honneur, de beaucoup de « dames de marque », enfin des gardes du corps qui fermaient la marche. Le cortège ne tardait pas à rentrer dans la chapelle où la messe était célébrée. Le Jeudi saint, le roi lavait les pieds à treize pauvres, dans la grande salle des gardes où les Cent-Suisses formaient une double haie. Les pauvres se mettaient ensuite à table, où les plats étaient déposés et servis par Monsieur, par le grand maître de la maison du roi, les maîtres d'hôtels et les principaux seigneurs de la cour. Le grand aumônier remettait à chacun des convives une bourse contenant treize écus. Pendant ce temps la reine lavait les pieds à treize pauvres filles dans la salle de ses gardes. A Pâques, le roi assistait à la messe de sa paroisse, Saint-Germain-l'Auxerrois; il y communiait, donnait le pain bénit, que des Suisses apportaient au son des trompettes, des fifres et des tambours, tandis que les filles de la reine quêtaient pour les pauvres. En sortant, il allait toucher douze ou quinze cents malades rangés dans la galerie ou dans la cour du Louvre, usant ainsi consciencieusement à chaque grande fête de la prérogative surnaturelle que son sacre lui aurait conférée de guérir les écrouelles.

Toute dévote qu'elle était, Anne d'Autriche aimait les raffinements et les délicatesses du luxe. Elle avait fait embellir et décorer par d'habiles artistes, tels que Vouet, les appartements déjà superbes du Palais-Cardinal; elle voulut orner en même temps qu'agrandir ceux qui étaient destinés aux reines mères au Louvre. Comme les régentes précédentes, elle semble préférer le séjour de Paris à celui des châteaux; si elle ne se fait pas construire de palais, elle rendra

ses logements plus commodes, plus vastes et plus somptueux. Dès 1653, les sculpteurs et les peintres y travaillent; en 1655, on a doré les plafonds de sa chambre. Bientôt les sept pièces qui composent son appartement sont tellement rehaussées de dorures et de peintures



Appartements d'Anne d'Autriche. Salon de la Paix, décoré des peintures de Romane et faisant aujourd'hui partie du Musée des antiques.

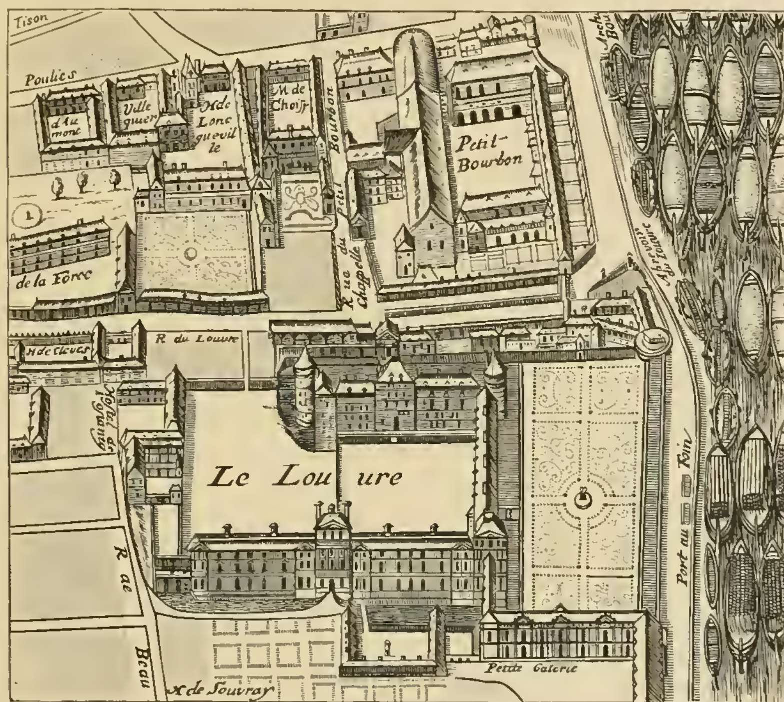
qu'elles éblouissent la vue. L'autel de son oratoire est décoré d'un tableau de Le Brun. Elle a fait disposer par Le Mercier un cabinet des bains, qui fait l'émerveillement des visiteurs par le goût, la richesse, la profusion des décorations. Des colonnes de marbre divers se dressent tout à l'entour, tandis que sur les panneaux sont sculptés en relief des attributs, des fruits étincelants d'or et d'émail; des peintures de Lesueur garnissent les murs et les plafonds, et la grande baignoire de marbre est supportée sur six colonnes à chapiteaux de bronze doré. Le parquet de marqueterie, en bois odoriférant, complète l'ensemble de cette salle, d'une beauté mystérieuse et raffinée, digne

de la princesse, « naturellement extrêmement propre, » dit mademoiselle de Montpensier, à tel point qu'elle se reprochait à son lit de mort le soin extrême qu'elle avait pris de ses belles mains et son goût pour les draps de la plus fine batiste.

C'est dans cette pièce intime et somptueuse qu'elle serrait une partie de ses joyaux et de son argent; il y eut une grande émotion, dans le château, en 1660, parce qu'on vola dans une cassette placée dans le cabinet des bains six mille louis d'or, sans qu'on vît de traces d'effraction.

Les anciens appartements de Marie de Médicis, tout transformés qu'ils avaient été par Anne d'Autriche, et bien qu'ils fussent mieux décorés que ceux du roi lui-même, ne pouvaient suffire à la reine mère, qui désirait maintenir la magnificence de sa cour, lorsqu'une jeune reine serait installée au Louvre. A partir de 1655, le rez-de-chaussée de la petite galerie fut convertie en salles superbes, qui se reliaient de plain pied avec ses appartements. Des plafonds, exécutés avec autant de richesse que de goût, en formèrent le principal ornement, qui subsiste encore aujourd'hui. C'est, avec la galerie d'Apollon, le seul spécimen, conservé intégralement sur place, de la décoration intérieure du Louvre du dix-septième siècle. Le ciseau élégant et distingué de Michel Anguier, avec le concours du stucateur Pietro Sasso, y prodigua les sculptures et les attributs de stuc, entourant comme de cadres en haut relief les peintures de François Romanelli, l'un des plus gracieux peintres du temps, selon Sauval. Déjà en 1646, il était venu à Paris embellir de ses fresques une des galeries du palais de Mazarin. Anne d'Autriche le rappela en 1659, pour lui confier la tâche de couvrir de sujets variés les plafonds des cinq salles du rez-de-chaussée de la petite galerie. Il y retraça, d'un pinceau habile et brillant, plein de souplesse, de clarté et d'harmonie, des scènes empruntées à la mythologie, à l'histoire romaine et à la bible. Le salon central, qui porte encore le nom de salle de la Paix, présente au milieu des statues des fleuves de France, des compositions destinées à célébrer les douceurs de la paix, et sans nul doute inspirées par la conclusion des traités de Westphalie et des Pyrénées. Ces pièces étaient achevées, lors de l'en-

trée de la jeune reine Marie-Thérèse, infante d'Espagne à Paris, le 26 août 1660. On n'y voyait que meubles rares, tables et sièges d'émail bleu décoré de fleurs de toutes couleurs, garnitures de brocart, mar-



Quartier du Louvre, vers 1652. Fac-similé du plan de Gomboust.

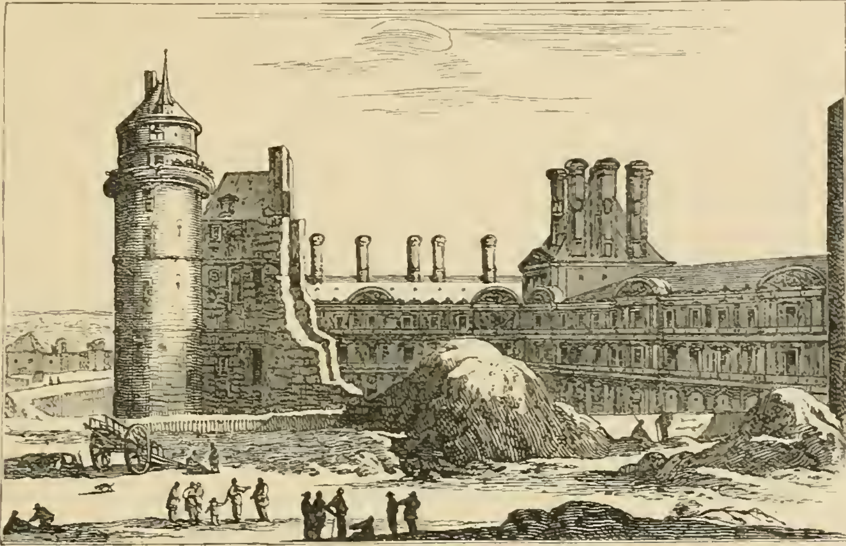
queteries de bois odoriférant, cabinets de cornaline et d'agathe. Comme les améliorations s'obtiennent rarement sans sacrifice, afin de donner plus de clarté à l'une des pièces, il avait fallu détruire, pour ouvrir une fenêtre, deux captifs admirablement sculptés à l'extérieur par Pierre Biart, que Sauval qualifie de Praxitèle de son temps.

Dans ces appartements meublés avec une recherche luxueuse bien supérieure à celle du commencement du siècle, Anne d'Autriche menait une vie douce et régulière. Éveillée entre dix et onze heures du matin, elle restait au lit, selon la coutume du temps, pour donner des audiences, auxquelles elle admettait les hommes. A son lever, le roi lui présentait cérémonieusement sa chemise. Sa robe de chambre passée, elle faisait sa prière, déjeunait et se rendait à la messe. En ren-

trant, elle se peignait et s'habillait. Elle gagnait ainsi l'heure du dîner, qu'elle prenait dans son petit cabinet. Les plats lui étaient apportés par des galopins de cuisine, précédés d'un des maîtres d'hôtel, un bâton à la main; un autre enlevait leurs couvercles d'argent, et faisait remporter ceux que la reine ne choisissait pas. Celle-ci se servait elle-même, changeant souvent de serviettes qu'elle prenait dans une grande nef d'argent, placée sur la table et qui en était remplie. Un évêque disait le bénédicité et les grâces, et des gens de toute condition étaient admis dans la salle où Anne prenait son repas. Parfois, elle avait à sa table ses fils et ses belles-filles ensemble ou séparément; et ces jours-là, le service se faisait sans apparat. Ensuite, elle recevait, tenait le cercle, comme on disait, ou montait en carrosse pour aller visiter des religieuses. Le soir était venu; c'était le moment du conseil ou du petit cercle. Après avoir passé une heure dans son oratoire, elle soupait à onze heures, et causait avec ses femmes, jusqu'à ce qu'elle se mît au lit, à minuit ou à une heure.

Le calme de ses appartements ajoutait à la quiétude dans laquelle elle se complaisait; ils ouvraient au midi et à l'est sur les parterres du nouveau jardin; de la large fenêtre de son cabinet, la vue se reposait sur la Seine et son tableau mouvant, mais silencieux. On était loin du tumulte de la grande cour, toujours remplie de gardes et de courtisans, qui présentait un aspect disparate avec ses façades achevées, ses parties anciennes et ses bâtiments en construction. Bien que l'Anglais Evelyn ait comparé, en 1644, Paris à un anneau dont le Louvre serait le diamant, celui-ci ne méritait d'être admiré que dans quelques-unes de ses parties. Une partie du corps de logis de Le Mercier était couvert vers l'ouest; mais le pavillon d'angle nord-ouest ne s'élevait pas au-dessus du premier étage, l'aile gauche sortait à peine de terre. Le vieux bâtiment féodal de Philippe-Auguste existait encore à l'est, avec sa porte, toujours flanquée de tours, toujours ornée des statues de Charles V et de Blanche de Bourbon, sa voûte longue et sombre, la principale entrée du château, « meilleure, disait un ambassadeur, pour la porte d'une prison que pour la maison d'un si grand prince. » Le Petit, dans son *Paris ridicule*, si-

gnalait « les murs si mal rangés et par l'antiquité tout rongés », le mélange de l'ardoise et du plomb sur les toitures, les pavillons inégaux de hauteur. Une masse sombre, rébarbative, hérissée de tours



« Vue du Louvre, par dedans le bastiment neuf », en 1650; d'après Israël Silvestre.

à l'extérieur, s'avançait presque au milieu du quadrilatère que devait former le plan de Le Mercier. Ce vieux débris féodal devenait un anachronisme. La marche ascendante de la royauté allait renverser ce dernier obstacle; Richelieu avait détruit l'aile du nord, avec l'escalier à vis de Charles V; il appartenait à Mazarin et à Louis XIV, vainqueurs des résistances aristocratiques de la Fronde, de porter le dernier coup aux restes de la féodalité dans le Louvre comme ils en avaient abattu la puissance dans le royaume.

Les circonstances n'avaient jamais été plus favorables. Les troubles intérieurs étaient apaisés depuis plusieurs années; des traités honorables venaient de mettre fin à vingt-cinq années de guerres étrangères. Mazarin avait le goût des belles constructions, comme Louis XIV en avait l'instinct; le cardinal l'avait prouvé dans son palais : il devait aussi le montrer en léguant une somme importante pour la fondation du collège monumental des Quatre Nations. La paix laissait des fonds disponibles, qui pouvaient être utilisés pour attester par des

édifices nouveaux l'éclat de la couronne. Dès 1657, Mazarin décidait l'acquisition de l'hôtel de Longueville, dont l'emplacement était nécessaire à ses desseins; en 1658, il projetait de consacrer chaque année 300,000 l. à la continuation des travaux du Louvre. Ces travaux furent commencés dans la première semaine de juillet 1659. La *Gazette* en attribua tout l'honneur à Mazarin, qui avait donné des ordres au surintendant des bâtiments, de Ratabon, pour faire continuer vers l'est l'aile méridionale construite en grande partie sous Charles IX. « La gloire et la perfection de ce superbe et majestueux édifice, qui sera le plus magnifique de la chrétienté, ajoutait la *Gazette*, n'ont pas moins été réservés à cet incomparable ministre que l'agrandissement et le repos de l'État. »

Le Mercier était mort en 1651. Le Vau, son successeur, avait fait ses preuves; il avait construit pour Fouquet le splendide château de Vaux, pour lequel rien n'avait été épargné; il avait élevé l'hôtel Lambert, décoré de peintures par Le Sueur. Secondé par son élève d'Orbais, il reprit les travaux interrompus de l'aile du nord, tandis qu'il poursuivait l'aile du midi vers l'est. Le premier obstacle qu'il devait rencontrer de ce côté était la vieille tour ronde qui flanquait l'angle sud-est de l'ancien Louvre, et dont le toit aigu et les flancs rugueux, en s'accolant à la façade de Lescot, semblaient faire obstacle à son développement, comme la dernière résistance du passé à la poussée des idées nouvelles. Sur l'emplacement de cette tour, se dressa un pavillon central, analogue à celui de Le Mercier, mais moins massif et moins élevé. Tout en se conformant, dans la continuation de l'aile et dans le pavillon de l'angle sud-est, au dessin primitif de Lescot, Le Vau attestait l'originalité de son talent dans la disposition de son pavillon central, dont l'entablement, décoré de six grandes statues sur de hauts stylobates, était supporté sur six grandes colonnes corinthiennes égales en hauteur aux deux premiers étages. Ce pavillon, surmonté d'un dôme arrondi, devait bientôt avoir pour vis à vis la coupole du collège des Quatre Nations, construit dans le même axe par le même Le Vau, d'après les intentions de Mazarin, bien qu'il ne fût point question alors de les réunir par un pont.

A l'est du dôme, en se prolongeant, l'aile nouvelle comble le fossé du Louvre, traverse la rue d'Autriche, et pénètre dans l'enceinte de l'hôtel de Bourbon, laissant au sud la grande salle dans laquelle tant de fêtes ont été données et d'où la troupe de Molière est obligée de déguerpir précipitamment, le 11 octobre 1660.

La présence des deux reines, l'accroissement de la cour qui en résultait, les progrès du luxe royal rendaient nécessaires l'agrandissement du palais et la multiplicité des pièces de réception. Déjà en 1655, on avait jeté la fondation d'un nouveau corps de logis qui s'étendait à l'ouest, le long de la petite galerie, à partir de la salle des Antiques, et dont la façade, ornée d'un fronton, subsiste encore aujourd'hui dans la cour du Sphinx. Au premier étage, les appartements du roi avaient pu s'agrandir d'une bibliothèque et d'une « salle des comédies domestiques », reliées au vieux Louvre par une salle ovale voûtée en forme de coupe, ornée de « figures de stuc d'un goût merveilleux », dit Saugrain, et qui peut être identifiée au dôme ovale dont il est question dans des devis de l'époque. C'est aujourd'hui la « rotonde d'Apollon », qui sert de vestibule à la galerie du même nom. Était-ce la même pièce que le « grand salon du dôme du Louvre, où le roi donna des bals



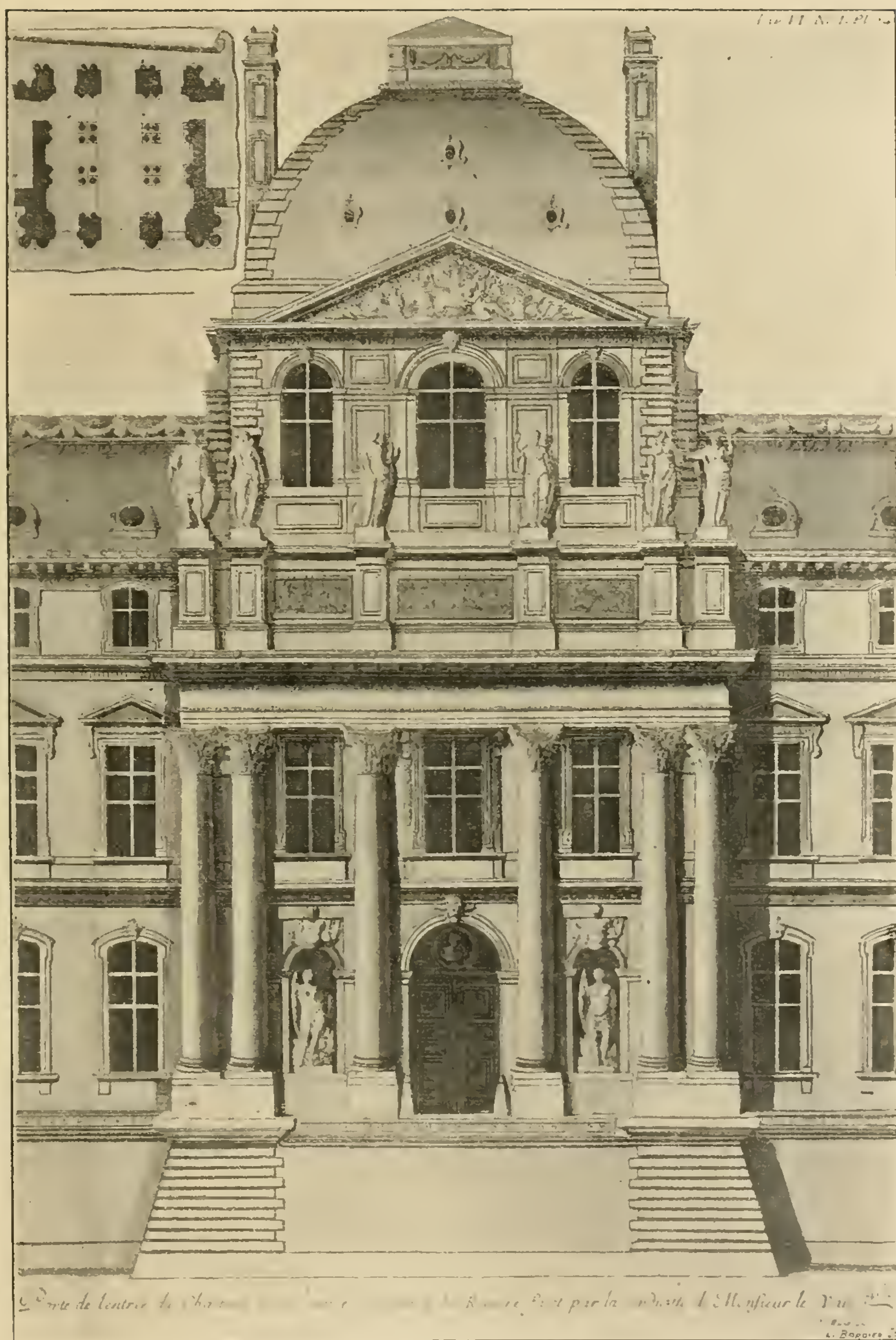
La cour du Sphinx, dans son état actuel.

le 29 novembre et le 18 décembre 1660? Illuminé d'un grand nombre de lustres, il était voisin d'un grand cabinet, où fut servie une collation composée de dix-huit bassins, remplis des viandes les plus exquises, de fruits et de confitures. La *Gazette*, qui nous donne ces détails, précise la situation de cette salle en parlant, en janvier 1663, de la réception de l'ambassadeur de Danemark, « dans la balustrade d'un magnifique salon sous le dôme proche de l'appartement du roi ». Il y était en effet relié par le grand cabinet, construit également en 1655, et dont le plafond fut orné d'une peinture de Poussin, représentant le Temps qui enlève la Vérité.

D'importantes améliorations avaient été faites antérieurement dans l'intérieur du château. La chambre du roi était si obscure qu'il avait fallu l'éclairer par une fenêtre nouvelle, dont l'ouverture fit détruire une fresque de Le Sueur. On avait dû préparer également en 1659 les appartements de la jeune reine Marie-Thérèse, qui vint y résider en août 1660. Mme de Motteville nous montre Anne d'Autriche les visitant, et se reposant ensuite dans la salle des Antiques, dont les murs étaient de marbres de couleurs diverses dans le genre des reliquaires et des cabinets d'Allemagne, et où l'on admirait, selon Sauval, les statues romaines ou grecques d'un « flûteur, » de Vénus et de Diane. Au milieu, un énorme globe, dit Evelyn, était suspendu par des chaînes.

Quand l'hiver suspendait les travaux, la cour se livrait, comme de coutume, aux fêtes et aux plaisirs. Mazarin, déjà malade, vient résider au Louvre. Le roi, pour distraire la reine enceinte, multiplie les festins, les comédies et d'autres divertissements. Comme le théâtre n'est pas prêt pour le grand opéra d'*Hercule,* il fait improviser, dans une salle voisine de ses appartements, une magnifique scène, ornée des plus riches tentures d'or et d'argent, sur laquelle on représente en grande pompe la « comédie lyrique » de *Xerxès,* accompagnée de nombreuses entrées de ballets, opéra qui fut représenté plusieurs fois et que le gazetier Loret trouvait « long par excès ».

Bientôt l'on prépara dans la galerie des rois un nouveau ballet, celui de l'*Impatience.* Le 6 février 1661, on travailla jusqu'au milieu



Pavillon central de la façade de Le Vau, du côté de la Seine; d'après une gravure de Marot.

de la nuit pour en décorer la scène. Les ouvriers partis, un seul resta; il s'endormit, laissant sans précaution un flambeau allumé auprès de planches voisines. Le feu s'insinua pendant le reste de la nuit, sans réveiller l'ouvrier, et n'éclata que vers neuf heures du matin. Selon l'ambassadeur vénitien, Alvise Grimani, à qui nous empruntons ces détails, le roi se couchait très tard, et l'on disait alors qu'au Louvre il ne faisait jour le matin que lorsque le soleil était déjà haut sur l'horizon. L'alarme fut donnée, lorsque la fumée gagna les appartements de Sa Majesté. Louis XIV court prévenir Mazarin; le château se remplit d'une foule de gens de toutes les classes; la confusion est extrême. Les flammes remplissent la galerie, gagnent les combles, embrasent ceux de la bibliothèque, de « la salle des comédies domestiques » et du salon, situé au-dessus de la salle des Antiques. Les pompes à feu n'étaient pas inventées; les seaux étaient insuffisants. Comme toujours, les moines accouraient les premiers; parmi eux, un frère lai du couvent des Augustins se distingua par l'intrépidité avec laquelle il précipita dans le brasier des poutres et des solives embrasées. On fit une brèche à l'entrée de la grande galerie pour empêcher les flammes de s'y propager. Les secours humains faisant défaut, on eut recours à l'intervention miraculeuse du Saint-Sacrement, qu'on alla quérir à Saint-Germain l'Auxerrois, et que le roi, la reine et la cour accompagnèrent jusqu'au théâtre de l'incendie. Le vent changea, et la part des flammes put être faite. Toute la partie supérieure de la petite galerie et des salles adjacentes avait été détruite.

Un instant, l'on put croire que le pavillon du roi serait atteint. Mazarin, comme nous l'avons vu, en occupait le second étage. Il sortit tout ému de son lit où la maladie le retenait, gagna au bras de son capitaine des gardes le haut du grand escalier de Henri II, qu'il descendit dans sa litière, tandis que les Suisses se passaient de main en main les seaux d'eau destinés à conjurer les progrès du feu. Le roi et les reines, qui se rendirent à Saint-Germain, « pendant qu'on nettoyait le Louvre », revinrent bientôt à Paris. Le ballet de *l'Impatience,* retardé à plusieurs reprises, fut représenté dans une salle du Louvre, moins de quinze jours après l'incendie, avec un tel succès

qu'on s'empressa de le donner une seconde fois, en présence des ambassadeurs étrangers. On se hâtait de profiter du carnaval et des dernières lueurs de santé du cardinal qui mourait bientôt à Vincennes, laissant au roi son pouvoir et son immense fortune. Le roi prit le pouvoir et refusa la fortune.



XI.

LOUIS XIV ET LA COLONNADE.

Après la mort de Mazarin, Louis XIV, ayant réuni ses ministres et ses principaux officiers, au Louvre, dans l'appartement de la reine mère, leur déclara qu'il ne voulait plus de premier ministre. Désormais, l'initiative et l'autorité réelle lui appartiendront. Levé entre huit et neuf heures tous les jours, il présidera le conseil de dix heures à midi. Après la messe, le dîner et la conversation, il se remettra encore au travail. Moins que par le passé, il se livrera à l'équitation, à la chasse, au jeu de paume pour lequel il avait fait réparer la salle du Louvre, aux exercices militaires, qu'il dirigeait aux Tuileries et dans les environs de Paris; mais il n'y renoncera pas complètement, pas plus qu'à la danse, où il excelle, à la comédie, qu'il sait goûter, aux délassements que sa jeunesse explique. Quoiqu'il fasse de fréquents et prolongés séjours à Saint-Germain, à Versailles et à Fontainebleau, le Louvre est toujours sa résidence préférée pendant l'hiver. Les deux reines y ont leur cour; mademoiselle de la Vallière, à leur grand déplaisir, y aura son appartement. Les fêtes y sont plus splendides que jamais; en 1662, l'hiver est des plus brillants; le roi donne des bals et des festins dans sa grande antichambre; le ballet royal, où l'on voyait le *Mariage d'Hercule avec la Beauté*, allusion, selon la *Gazette*, au mariage de « notre incomparable monarque », était accompagné de dix-huit entrées, dont les deux premières

représentaient les alliances de la famille royale avec quinze familles impériales. Le roi et la reine figuraient dans ces deux entrées. Faut-il aussi rappeler que cette année-là fut donné entre le Louvre et les Tuileries, un éblouissant et magnifique carrousel, qui donna son nom à l'emplacement du jardin de Mademoiselle où il avait eu lieu? La disette, qui sévissait alors, n'empêchait pas ces fêtes; mais du moins le roi et Colbert s'efforçaient de la combattre, en faisant venir des extrémités de l'Europe une grande quantité de blés, qui furent déchargés au Louvre et distribués aux bourgeois de Paris, à vingt-sept livres le septier, lorsqu'il se vendait cinquante livres sur les marchés.

Les années suivantes, les représentations théâtrales alternent avec les bals et les ballets; en 1663, au mariage du duc d'Enghien, fils du grand Condé, avec la princesse Anne de Bavière, qui le jour de ses fiançailles étala pour trois millions de diamants sur sa robe noire, la comédie française est donnée dans le salon des audiences, la collation dans l'appartement de la reine, et cette collation précède un bal, où la mariée apparaît en robe de brocart d'argent semée de perles.

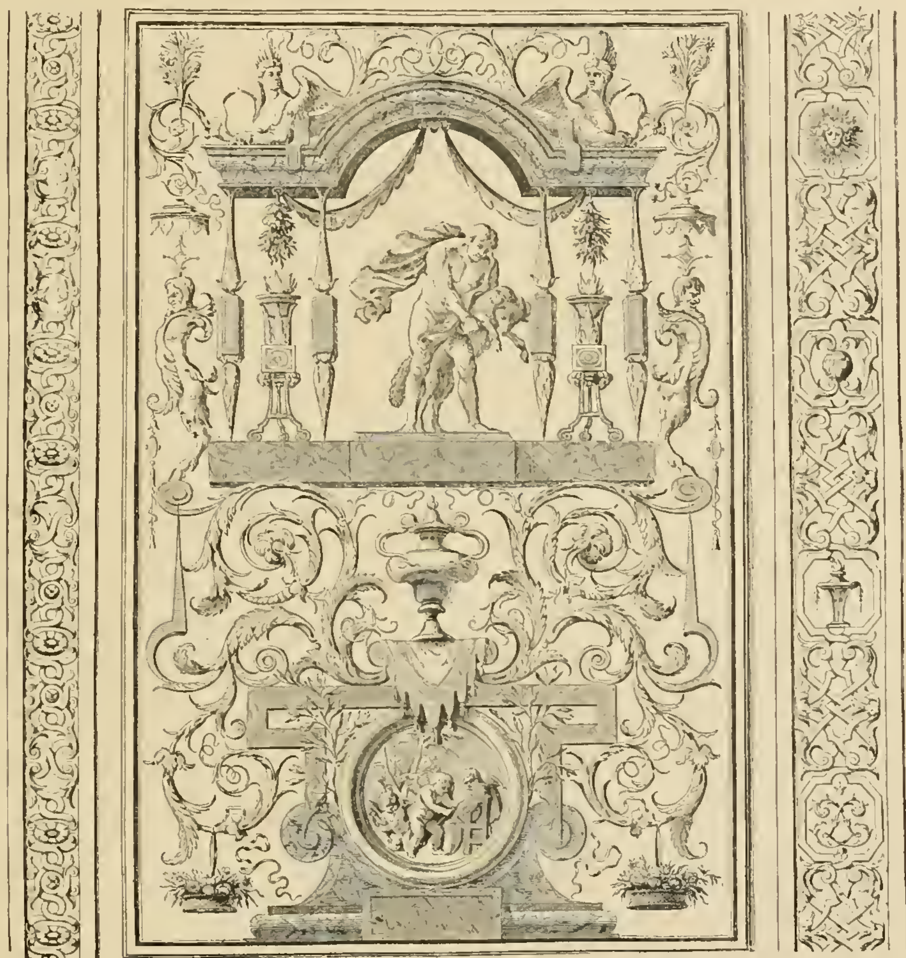
Le festin des Rois, en 1663, est suivi d'une représentation de l'*École des femmes,* de Molière, qui, selon Loret,

Fit rire Leurs Majestés
Jusqu'à s'en tenir les côtés.

En 1664, la reine donne un bal dans son cabinet; la reine mère en offre un de dix heures du soir à quatre heures du matin dans le salon de son appartement neuf de la petite galerie, « le plus charmant des salons, » dit Loret, où ses pages servent une collation, « d'une magnificence merveilleuse », à un grand concours de masques. *Le Mariage forcé,* de Molière, est joué avec la musique de Lulli et des entrées de ballet, dans lesquelles Louis XIV apparaît sous le costume d'un Égyptien.

Il figure aussi avec la reine dans un ballet, dont la beauté, l'élégance et la grâce ne peuvent être assez admirées par Sagredo.

Faut-il citer encore le ballet des *Arts*, dont la musique était de Lulli? Le jour des Rois de 1665, quoique le roi eût perdu, le 26 décembre précédent, une fille en bas âge, il préside dans son grand cabinet à un superbe souper, où la table est couverte d'une « extraordinaire profusion



Détail d'ornementation d'un trumeau de la galerie d'Apollon; d'après Berain.

de viandes servies en pyramides, entremêlées d'un grand nombre de corbeilles d'oranges et de citrons d'où sortent plusieurs flambeaux ». Le souper suit une représentation d'*Astrate, reine de Lydie*, qui a été donnée dans la chambre de la reine. Le mois suivant, c'est un bal

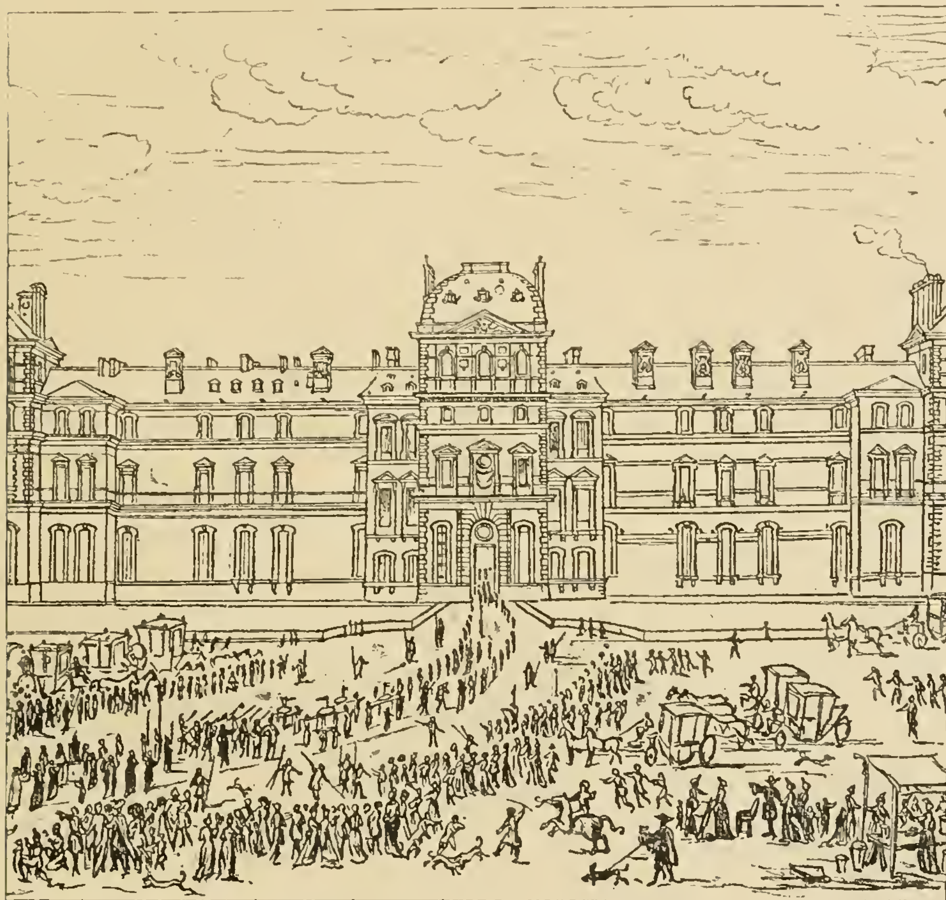
offert par la reine, qui l'ouvre avec le grand Condé. La reine mère et le nonce y assistent au défilé de deux mille masques, « tant de la ville que de la cour, » parmi lesquels se dissimule ou se laisse deviner le roi.

Le nonce avait présenté l'année précédente à la reine Marie-Thérèse la rose d'or bénite que le pape envoie tous les ans aux grandes princesses, tandis que le roi de Danemark offrait au roi vingt-sept faucons blancs d'Islande, qui faisaient l'admiration de la cour. Le Louvre, où ces dons étaient remis solennellement, retentissait parfois d'échos belliqueux, même en temps de paix. Le 21 octobre 1665, dix drapeaux pris aux corsaires de Tunis par le duc de Beaufort sont promenés triomphalement dans la cour, au son des huit tambours et des huit trompettes de la Chambre.

A cette époque, les princes prirent le deuil pour la mort du roi d'Espagne, Philippe IV, père de Marie-Thérèse. Les antichambres et les chambres de parade de la reine furent tendues de noir. Le roi s'habilla de violet, et fit revêtir de vêtements de même couleur ses Suisses et toute sa maison; mais il ne fit tendre de drap violet à crépines de laine que son antichambre et sa chambre, parce qu'il « était mal logé, dit l'introducteur des ambassadeurs Sainctot, le Louvre étant imparfait ».

Pour la vie ordinaire de la cour comme pour les fêtes, les appartements du Louvre étaient insuffisants, surtout depuis l'incendie de la galerie des rois. Aussi en presse-t-on le rétablissement et la décoration; les plus habiles sculpteurs, les deux Marsy, Renaudin et Girardon, sont chargés des magnifiques ouvrages de stuc qui en décoreront le plafond, et pour mieux stimuler leur zèle, il leur est offert un prix de 300 écus d'or, que mérite et reçoit Girardon. Les panneaux de la salle sont décorés de fleurs par Baptiste, de sujets divers par Ballin, la Babonnière et Léonard Gontier. Quant aux plafonds, le peintre le plus renommé de la cour, Le Brun, y retracera dans un style noble des scènes mythologiques, telles que les triomphes de Neptune, de Diane, et de Flore, en se réservant de représenter dans le compartiment central le triomphe d'Apollon, le Dieu-Soleil. Rien n'est

épargné pour rendre cette galerie digne d'un palais que l'ambition du roi veut voir sans égal. N'a-t-il pas le désir d'y réunir toutes



Façade occidentale du Louvre en 1660.
Fac-similé d'un dessin du temps, communiqué par M. Albert Lenoir.

les merveilles les plus variées et les plus rares, lorsqu'il achète en 1664, au duc de Mazarin, qui veut les disperser par la vente, et qu'il fait apporter au Louvre toutes les raretés précieuses réunies par le cardinal, en statues, en bronzes, en tableaux, en joyaux, en tapisseries d'inestimable valeur? L'ambassadeur vénitien Sagredo ne parle-t-il pas, dans ses dépêches, de la magnificence inouïe de la salle des audiences extraordinaires, dont les corniches seraient incrustées d'argent

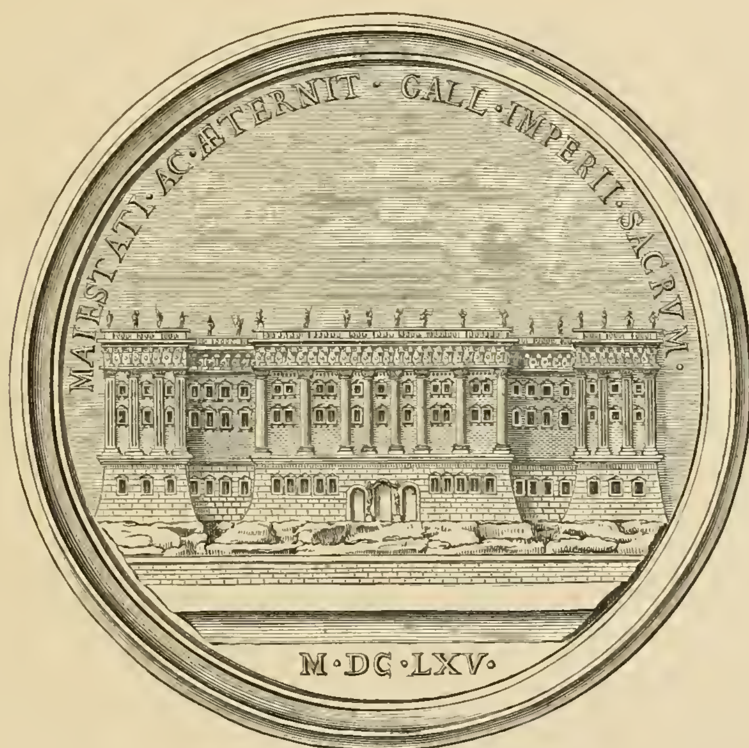
et surmontées de sculptures dorées, et où s'élèverait en face du trône, sur un piédestal orné de pierres précieuses, la statue du roi, plus grande que nature, en or massif, à l'instar des statues du temps de la puissance romaine?

Mais au commencement de 1666, les larmes et le deuil succèdent aux fêtes et aux triomphes. La reine mère se meurt, dans sa chambre superbe. Comme on l'avait fait pour Marie-Thérèse, atteinte l'année précédente, d'une maladie menaçante, le saint Sacrement lui est apporté de Saint-Germain-l'Auxerrois. Il est accompagné de pages, de seigneurs et de gardes du corps portant des cierges. Le roi va le recevoir à la porte du Louvre, et le suit, au milieu d'une double haie de flambeaux brillant aux mains des Cent-Suisses et des gardes de la prévôté, jusqu'à la chambre d'Anne d'Autriche. L'on y a dressé un autel, dont les grands flambeaux de cristal sont constellés de diamants, et sur lequel étincelle la croix de grand prix que Marie de Médicis avait fait ciseler pour son oratoire. Anne voit approcher sa fin avec autant de dignité que de piété. La dernière nuit, le roi et la reine sont là, en dehors du balustre du lit, appuyés contre une table d'argent. Tout à coup, Louis XIV, qui a entouré sa mère des soins les plus touchants, perd connaissance; tandis que Monsieur reste auprès de la mourante, on emmène le roi dans le cabinet des bains, où mademoiselle de Montpensier lui jette de l'eau au visage et déboutonne son pourpoint pour le faire revenir à lui. A six heures du matin, la grande cloche de Notre-Dame annonçait le trépas d'Anne d'Autriche.

Est-il besoin de dire que toutes les pompes funéraires furent déployées à cette occasion? Au pied des autels, érigés dans sa chambre et dans la chapelle située au bout du cabinet des bains, des Feuillants psalmodient sans cesse, tandis que le peuple défile au pied du lit où la reine mère repose inanimée; et quand son cœur fut porté au Val-de-Grâce, son cortège traversa Paris, suivi des trois cents officiers de ses sept offices, à pied, et en noir, des soixante officiers de sa chambre, des officiers de bouche à cheval, en manteaux longs, accompagnés chacun de deux estafiers, portant des flambeaux de cire blanche comme les autres officiers; derrière les carrosses drapés des princes

et des princesses, des valets de pied marchaient aux côtés du char funèbre, et les gardes de la reine mère fermaient la marche, sur des chevaux caparaçonnés de housses noires traînantes.

Ce cortège de la seule reine qui soit morte au Louvre, on peut dire que c'était celui de la royauté quittant le Louvre pour n'y plus revenir. Louis XIV se hâte de l'abandonner pour passer le reste de l'hi-



Médaille commémorative du projet présenté par Bernin pour la façade Est du Louvre (aujourd'hui la colonnade); dessiné et gravé par Séb. Leclerc.

ver à Saint-Germain; il n'y paraîtra en 1666 que pour recevoir des ambassadeurs ou s'occuper des travaux qu'il fait poursuivre, et lorsqu'il viendra passer l'hiver de 1667-1668 à Paris, il s'installera avec la reine dans son palais des Tuileries, récemment agrandi du côté du nord par Le Vau, décoré intérieurement par les meilleurs artistes du temps, et destiné désormais à devenir la résidence du roi dans sa capitale. On est disposé à le confondre parfois avec le Louvre, car ce

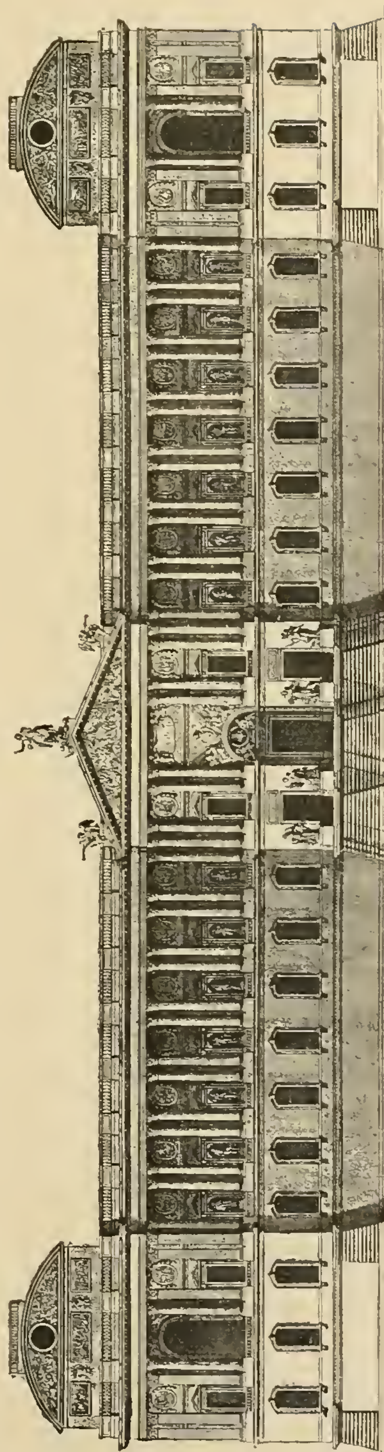
nom s'applique, « en quelque manière », à toutes les maisons royales où le souverain séjourne. On dit à Versailles même, sous Louis XV, « les honneurs du Louvre » pour ceux qui ont le droit d'entrer en carrosse dans la cour du château. De même qu'à Rome la demeure des Césars sur le Palatin avait consacré le nom de palais, le mot de Louvre est passé dans la langue comme synonyme de résidence royale, et c'est dans ce sens que l'emploieront quelques-uns des grands écrivains du dix-septième siècle, tels que La Fontaine et madame de Sévigné.

Dans l'esprit du roi et de ses contemporains, le vieux château transformé par François Ier n'était pas destiné à l'abandon. Il devait être la partie la plus monumentale du superbe édifice qui s'étendrait jusqu'aux Tuileries par des galeries parallèles, enfermant des cours vastes et symétriques. Les maçonneries qu'on y entreprenait de toutes parts en rendaient momentanément le séjour presque impossible. Louis XIV reprenait les grands projets antérieurs avec la force de volonté qu'il devait manifester en toutes choses, et s'apprêtait à faire exécuter les travaux les plus importants qu'aucun roi eut jamais fait faire au Louvre, à la veille du jour où il devait le délaisser complètement.

De concert avec Mazarin, il avait eu « la noble ambition de re- « prendre l'ancien et magnifique dessein » de réunir le Louvre aux Tuileries. Dans ce but il interdit, en novembre 1660, de travailler sans sa permission expresse à aucun bâtiment nouveau dans Paris. Le 8 mars 1661, la veille de la mort de Mazarin, il manifestait l'intention de prendre « toutes les places tant celles basties que celles à bastir » depuis l'ancienne porte Saint-Honoré jusqu'à la grande galerie, en exemptant de taxes les propriétaires des maisons qui y étaient élevées. En 1667, un nouvel arrêt du conseil défendra de faire aucune construction depuis Saint-Germain l'Auxerrois jusqu'au monastère des Feuillants, et prescrira de faire estimer les bâtiments tombant en ruines, afin d'en indemniser les propriétaires. En même temps, le roi poursuit l'acquisition à l'amiable de nombreux hôtels, situés aux abords du Louvre, et qu'il a l'intention de faire démolir; tels le petit hôtel de Vendôme, rue Fromanteau, que François Scarron lui vend

126,000 francs en 1667; les hôtels de la Force, de Rostaing, de Combault et de Gramont, de 1664 à 1667, et bien d'autres immeubles moins importants, dont l'acquisition se poursuit jusqu'en 1677.

En 1664, lorsque Colbert eut succédé à Ratabon dans la surintendance des bâtiments, une nouvelle impulsion devait être donnée aux travaux, mais avec cet esprit de réflexion et de méthode que ce grand ministre devait imprimer à l'administration. D'accord avec Louis XIV, il veut étudier les projets à exécuter, contrôler les travaux commencés, donner au grand dessein que l'on poursuit une forme raisonnée et pour ainsi dire définitive. De toutes parts, les constructions montent à vue d'œil, sous la direction de Le Vau; quoi qu'elles eussent le mérite de continuer l'œuvre de Lescot et de Le Mercier, elles soulevaient d'assez vives critiques. La façade, dont il jetait les fondements vers l'est, ne paraissait pas devoir être digne de la majesté de l'édifice royal par excellence. Colbert en fait dresser le modèle en relief, sur une grande échelle; ce modèle en menuiserie et en stuc, est rehaussé de dorures et de peintures faites de la main de Le Hongre; il est ex-



Projet pour la façade principale du Louvre, sur les dessins de Claude Perrault; d'après J. Marot (1676).

posé dans un pavillon, à l'examen des personnes compétentes. Les travaux sont suspendus au mois de mai, pour mieux examiner la question. Les mémoires, les projets, les critiques abondent. Les architectes sont appelés à donner leur avis et à présenter leurs plans. Jean Marot semble prendre pour modèle les Tuileries; Antoine-Léonor Houdin propose d'accompagner l'édifice entier de deux vastes cirques, à l'est et à l'ouest; Cottard s'inspire de la façade du Luxembourg; François Dubois dresse au milieu du palais une chapelle royale, en forme de pyramide dont la tour à sept étages se termine en spirale; Claude Perrault présente un péristyle grandiose, et veut réunir le Louvre aux Tuileries par des cours de formes géométriques variées. On ne saurait s'entourer de trop de renseignements. A défaut des architectes français, que ne s'adresse-t-on à Rome? Rome passe pour être la source des arts, où toute l'Europe va puiser. Les architectes de Rome pourraient être mieux inspirés; par l'intermédiaire du Poussin, on leur soumettra le projet de Le Vau; on leur en demandera d'autres. On a parlé à Colbert de l'incomparable Bernin, dont la réputation est universelle. C'est l'homme qui convient; on n'épargne rien pour décider le pape à s'en séparer, pour inviter le célèbre sculpteur à venir en France, malgré ses soixante-huit ans. Il s'y résout; il est reçu partout comme un prince; un maître d'hôtel du roi, Chantelou, qui sera son historiographe, est envoyé à sa rencontre; Colbert le présente à Louis XIV, à Versailles, le 4 juin 1665. On salue en lui le grand artiste qui ne peut manquer de faire un chef-d'œuvre.

Le malheur est que le génie ne se commande pas. Bernin se mit à l'œuvre, traça des plans et des élévations, et dressa sur le papier la façade d'un grand palais romain, surmonté de statues, mais qui ne s'harmonisait pas avec les parties du Louvre qu'on lui avait demandé de conserver et qu'il n'hésita pas à sacrifier. On lui avait recommandé de faire grand; il fit si grand qu'il voulut étendre la façade principale presque jusqu'au portail de Saint-Germain-l'Auxerrois; ce qui eut occasionné « une dépense horrible », selon Colbert; on l'avait prié de respecter les constructions de Lescot et de Le Mercier, de ces

hommes, disait-on dans les bureaux du surintendant, qui avaient « retiré l'architecture des tombeaux où la barbarie des Goths et les siècles qui l'ont suivie l'avaient ensevelie! »; il n'en tint pas compte; ses bâtiments étaient si élevés que les anciens n'auraient pu être conservés, et que les cours en auraient été obscurcies. Les architectes français ne voyaient pas, sans déplaisir, un étranger comblé d'honneurs entreprendre une œuvre dont ils étaient jugés incapables. Ils s'amusèrent de la prétention qu'il eut de faire venir des maçons de Rome, pour en remontrer à ceux de Paris, lorsque les premiers, ayant construit une voûte dans les mêmes conditions que les seconds, la virent piteusement s'écrouler. Le Vau lui rendait les critiques dont on l'avait accablé; il avait pour auxiliaire le premier commis de la surintendance, Charles Perrault, l'auteur des *Contes*, qui agissait en faveur de son frère Claude, savant médecin, chez qui s'étaient révélés les aptitudes d'un architecte hors ligne. On reprochait aussi à Bernin l'importance trop grande qu'il donnait aux salles de réception, au détriment des appartements particuliers du roi. Le grand homme, plein d'orgueil et de forfanterie, beau parleur, n'entendait pas facilement la critique, et défendait ses plans en disant à Colbert que ce n'était pas lui qui en était l'auteur, mais Dieu.

La première pierre de la façade de l'est fut posée solennellement par le roi, le 17 octobre. Des médailles furent frappées à cette occasion, et des pièces d'argent furent jetées au peuple qui s'était rendu en foule à cette cérémonie. Peu de jours après, Bernin, irrité de nouvelles critiques, effrayé de l'approche d'un hiver rigoureux, manifesta le désir de retourner à Rome; on le prit au mot; comblé d'argent, 3,000 louis d'or, deux brevets de pension de 12,000 livres chacun pour lui et son fils, il partit, laissant son élève favori, Matteo Rossi, surveiller la continuation des fondations. L'hiver en suspendit les travaux, et le printemps venu, Charles Perrault décida Rossi, on ne sait trop comment, à aller rejoindre son maître à Rome. L'œuvre de Bernin était abandonnée avant de sortir de terre.

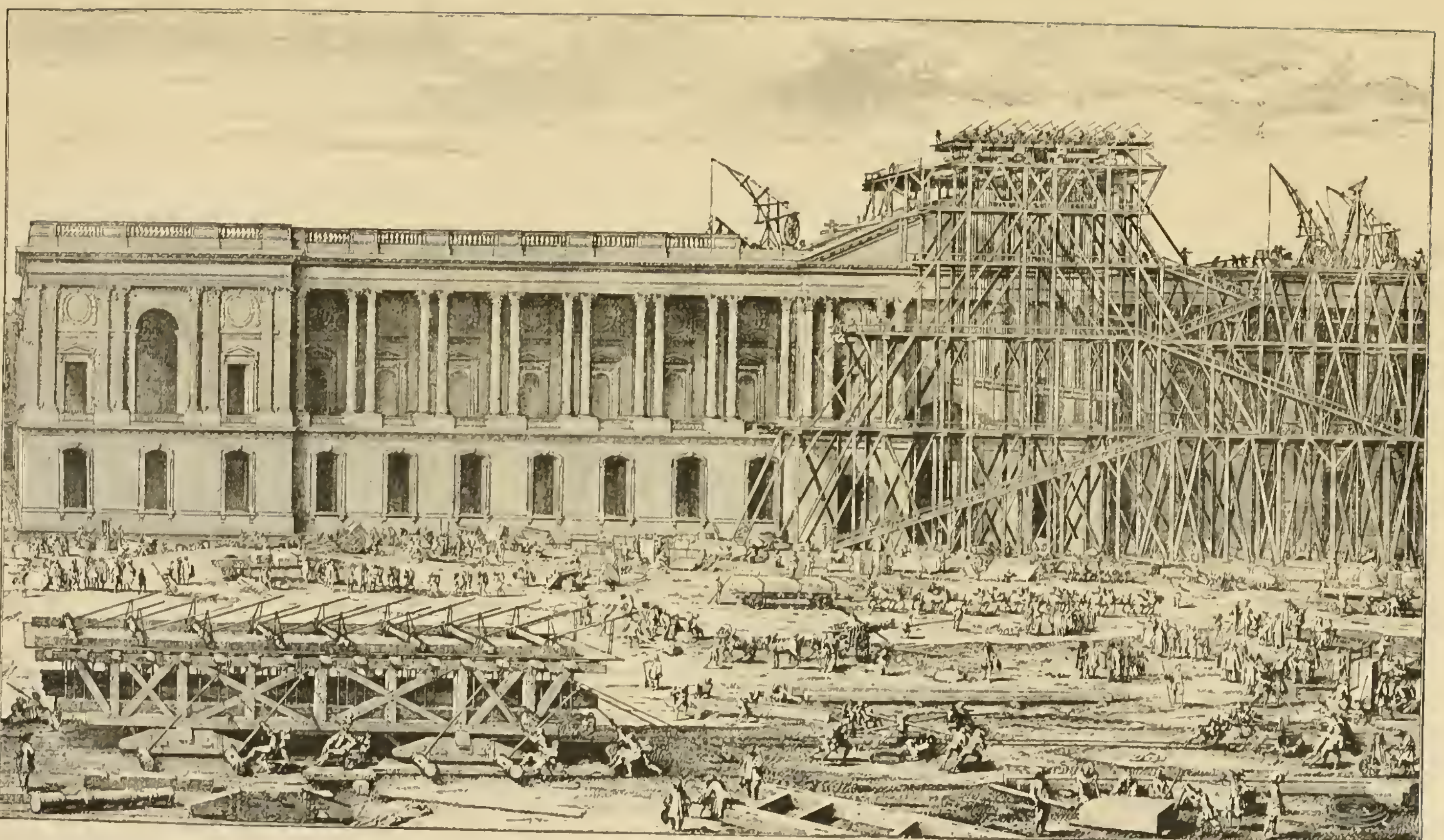
Parmi les projets des architectes français qui avaient été présentés

à Colbert, deux se distinguaient spécialement. Le premier était celui de Le Vau, que l'échec du célèbre italien faisait ressortir davantage; l'autre avait été conçu par le médecin Claude Perrault. Colbert les présenta tous deux au roi, en recommandant le premier, mais comme s'il eût voulu laisser à son maître l'honneur de choisir l'autre. En effet, Louis XIV préféra le plan de Perrault, parce qu'il lui semblait « plus beau et plus majestueux. »

Il l'était en effet; mais, comme celui de Bernin, il s'adaptait moins bien que celui de Le Vau au Louvre de Henri II et des Bourbons. Il supplantait le dessin d'un italien, pour faire prévaloir les mêmes doctrines, pour placer un grand décor gréco-romain, devant un édifice de la Renaissance française, pour faire triompher les règles classiques dans toute leur rigidité sur l'inspiration d'un art plus national et plus libre. La colonnade du Louvre, telle qu'elle subsiste de nos jours, est un monument d'une grandeur et d'une noblesse incontestables; on l'a considérée comme une des merveilles de l'architecture en Europe; mais son influence sur le Louvre a été regrettable en ce qu'elle a forcé de modifier plusieurs de ses parties, comme nous le verrons plus loin, pour les adapter à ses proportions. Son dessin était conforme du reste au génie de Louis XIV et de son époque, qui dédaignait le passé artistique de notre pays, pour aller chercher des modèles exclusifs dans des siècles plus éloignés et dans des climats plus lointains.

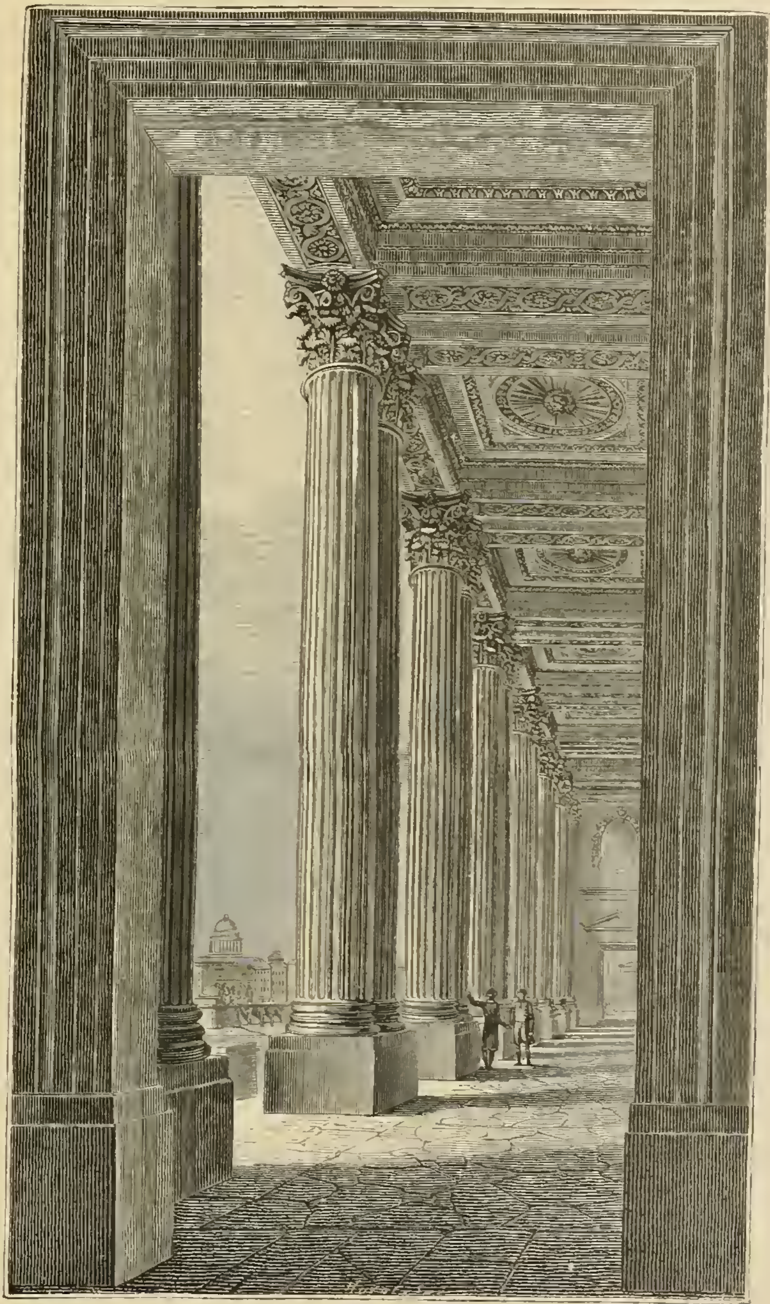
Les dessins de Perrault ne furent pas, il est vrai, exécutés entièrement tels qu'il les avait conçus. Combien plus riche et plus mouvementée eût été sa façade, s'il avait pu réaliser les détails qui sont retracés sur le frontispice de sa traduction de Vitruve et sur une gravure de Marot, datée de 1676 : statues dans des niches, surmontées de bas-reliefs en médaillons ovales, entre les colonnes accouplées; au-dessus de ces colonnes et des balustrades supérieures, des trophées d'armes, et s'enlevant fièrement sur le ciel au sommet du fronton, entre deux renommées assises, la statue équestre de Louis XIV, dont le cheval se serait cabré au-dessus d'un ennemi renversé!

Malgré la décision du roi, Colbert hésita pendant six mois, avant



Représentation des machines qui ont servi à élever les deux grandes pierres qui couvrent le fronton de la principale entrée du Louvre ; d'après Séb. Leclerc (1677)

de faire commencer l'exécution du plan de Perrault. Des critiques sérieuses avaient été formulées contre la solidité de la colonnade, contre quelques-unes de ses dispositions architectoniques. Pour établir un contrôle sur des travaux dirigés par un homme de grande valeur qui n'avait pas l'expérience de la pratique, on lui adjoignit, à titre de conseillers, Le Vau et Le Brun, dont la compétence technique et artistique était incontestée.



La colonnade du Louvre, prise au premier étage; d'après Baltard.

Le Vau restait le premier architecte des bâtiments, touchant 6,000 livres par an à ce titre, et l'on conçoit qu'on ait essayé de lui faire honneur du dessin de la colonnade. Si Perrault en avait le mérite et en remporta la gloire, il n'aspira pas à en recueillir de grands profits; il refusa, dit Leibnitz, le titre de premier architecte, parce qu'il croyait qu'il en avait d'autres non moins sérieux; il continua de toucher sa pension annuelle de 2,000 livres « comme médecin et savant, » et ce fut seulement en 1669 qu'une gratification de 4,000 francs lui fut allouée, « pour le travail et l'application qu'il a donnés aux bâtiments ».

La colonnade fut élevée sur de nouvelles fondations de 1667 à 1674. On y consacra près de 500,000 francs par an jusqu'en 1671; à cette date la façade était construite, mais non sculptée. Les dépenses annuelles tombent au-dessous de 50,000 francs en 1672, de 12,000 francs en 1673. Ce ne fut qu'en 1674 que les deux pierres monolithes du fronton furent montées au moyen d'échafaudages gigantesques dont le dessin nous a été conservé par Sébastien Leclerc. De 1674 à 1676, Caffieri et Lespagnaudel sculptèrent la façade, notamment les beaux chapiteaux corinthiens des colonnes dessinés par Le Brun, mais sans aucune hâte; les allocations de 14,000 francs par an, qu'ils recevaient pour leurs travaux, tombèrent en 1678 au-dessous de 1,000 francs.

La grande activité des constructions a du reste cessé dès 1671. Elle avait, comme nous l'avons vu, commencé en 1660. En 1664, le dôme de Le Vau était terminé; les colonnes qui le décoraient étaient posées, les cheminées qui l'accompagnaient surmontées de vases. Le gros pavillon d'encoignure du côté du Petit-Bourbon, faisant pendant à celui du roi, était à peu près achevé. En même temps, l'on travaillait au corps de logis du nord commencé par Le Mercier, et dont les fondations du dôme projeté et de la partie est qui lui fait suite du côté de la cour étaient seulement jetées en 1665. Tandis qu'on élevait la colonnade, les murs de la cour montaient simultanément, mais avec quelques modifications regrettables aux plans de Lescot, rendus nécessaires par l'adoption de ceux de Perrault. La colonnade se termi-



Claude Perrault, architecte de la colonnade du Louvre.

nait par une plate-forme à l'italienne, qui ne pouvait s'accorder avec les proportions de l'attique du corps du logis de Henri II; aussi

tout en conservant le dessin primitif pour le rez-de-chaussée et le premier étage, se crut-on obligé de remplacer l'attique, dans les constructions nouvelles, par la reproduction pure et simple de l'architecture du premier étage : expédient médiocre, auquel aboutit l'imagination peu féconde des constructeurs. On ne s'arrêta pas dans cette voie. De même que la façade de la colonnade était trop haute, elle était trop large pour les corps de logis de Le Vau et de Le Mercier; elle les dépassait d'une quinzaine de mètres de chaque côté. On s'y résigna du côté de la rue Saint-Honoré; on voulut y remédier du côté de la Seine, en élevant en avant de la construction à peine terminée de Le Vau une grande façade italienne, régulière, froide et majestueuse, mais sans oser toucher aux toitures du pavillon d'angle, ni au dôme central. Sans doute, on avait l'intention de les niveler plus tard; mais les travaux furent suspendus, et pendant près de quatre-vingt-dix ans, les faîtes du dôme et des pavillons apparurent en arrière et au-dessus de l'entablement de la façade, que ne recouvrait aucun toit, avec l'aspect bizarre d'un édifice aux trois quarts caché derrière un monumental écran.

Il semble qu'en 1676 un coup de baguette donné par une fée jalouse ait soudain tout arrêté et tout suspendu au Louvre. Comme au château de la Belle au bois dormant, si bien décrit par Charles Perrault, la vie s'en serait retirée subitement. Les échafaudages subsistent encore, mais personne n'y monte plus. Les murs sont élevés, mais, sauf dans les parties anciennes et aux chapiteaux de la colonnade, les sculptures ne sont pas commencées ou restent inachevées. Il n'y en a pour ainsi dire aucune sur les façades neuves de la cour. Les charpentes, les combles et les toitures ne sont pas posées dans tout le corps de logis de la colonnade, dans la construction nouvelle qu'on a juxtaposée à celui du midi, dans les trois quarts du bâtiment du nord. A les voir d'en haut, à vol d'oiseau, comme dans le beau plan de Paris exécuté par ordre de Turgot, prévôt des marchands, en 1739, on dirait de grandes boîtes sans couvercles. La pluie, les frimas y pénètrent sans obstacles, et c'est merveille si les murs n'en tombent pas, uniquement protégés comme ils le sont par les végétations

parasites, qui s'y épanouissent et les recouvrent. La colonnade elle-même, toute glorieuse qu'elle est, est à demi cachée par des hangars, des écuries, des maisons qui s'adossent contre sa base et qu'on n'a pas eu l'énergie de faire abattre.

Étrange abandon, digne du caprice d'un despote oriental ! On parle bien, en 1683, de consacrer 100,000 livres au Louvre; mais un devis n'est pas une réalité. On renonce à tel point au vieux château des rois qu'il est question en 1685, suivant une gazette de Hollande, de construire, par économie, un nouveau Louvre près des Invalides, dont l'église serait la paroisse du roi et dont l'hôtel servirait de logement à sa maison militaire.



XII.

LES COLLECTIONS ROYALES.

L'arrêt des travaux du Louvre correspond à l'apogée de la puissance de Louis XIV; il coïncide aussi avec l'accroissement du pouvoir de la bourgeoisie, qui s'empare de l'administration avec Colbert comme elle s'est emparée antérieurement de la justice. En se retirant à Versailles, il semble même que la royauté lui cède la place à Paris; elle lui a déjà abandonné le Palais de la Cité; elle lui a ouvert le Louvre, en donnant asile dans sa grande galerie aux « illustres » artisans; elle met quelques-unes des salles désertées à la disposition des académies, qui sont en très grande majorité composées de bourgeois. Elle continue à y honorer le travail manuel et intellectuel, dans ses formes les plus élevées, les arts, les sciences et les lettres, en abritant leurs représentants les plus autorisés, à côté des collections précieuses qu'elle a formées.

Quoique plus d'un individu sans titres sérieux eût obtenu des brevets de logements, et qu'on répétât comme un proverbe : « Tous les bons maîtres ne sont pas à la galerie du Louvre », il s'en trouvait toujours un certain nombre dont le mérite était hors ligne. Si les ébénistes, les joailliers, les graveurs, les horlogers, les fourbisseurs qui y demeurent, étaient, à l'exception de quelques-uns d'entre eux, plus appréciés de leurs contemporains que de la postérité, il n'en est pas de même des peintres, des sculpteurs, des dessinateurs et

des graveurs dont les œuvres ont survécu et leur ont assigné une renommée durable. On a oublié le nom du gentilhomme modénais Vigarani, chargé « de la conduite et de l'invention des ballets du roi »; mais on connaît ceux des dessinateurs et graveurs Chastillon, Israël Silvestre, Jean Berain, des sculpteurs Lehongre et Girardon. A la mort d'un titulaire, un autre artiste pouvait obtenir ses appartements. Girardon, qui était déjà l'un des hôtes de la galerie, se fit ainsi concéder en 1678 le logement plus vaste de l'orfèvre Ballin. Il lui fallait en effet, beaucoup d'espace, pour installer la précieuse collection qu'il avait réunie. Deux vastes salles, décorées avec art, renfermaient un nombre considérable de bronzes, de marbres, de modèles sortis de son ciseau, de statues et de bustes antiques, de copies faites à Rome par Du Quesnoy d'œuvres grecques ou romaines, à côté de momies, d'urnes et de vases funèbres. Le voyageur anglais Lister, qui visita cette galerie en 1695, ne vit rien de plus curieux à Paris; il exprime toute l'admiration qu'elle lui causa, et rend hommage à la grande courtoisie avec laquelle Girardon recevait les étrangers.

Le goût des grandes collections d'objets d'art était vif en France au milieu du dix-septième siècle. De 1645 à 1665, on avait acheté en Angleterre et à Rome tous les beaux tableaux qui étaient à vendre. Mignard disait qu'il y en avait un nombre infini en France. Mazarin en avait réuni six cent soixante-dix dans son palais, sans compter trois cent cinquante statues et bustes; le banquier Jabach avait acquis, après la mort de Charles Ier, une partie des tableaux de grand prix que ce prince avait achetés au duc de Mantoue. Colbert persuada au roi qu'il importait à sa gloire de réunir dans son palais le plus grand nombre possible de chefs-d'œuvre de l'art. Au moyen âge, on recherchait surtout les pièces d'orfèvrerie, qu'on étalait sur les dressoirs dans les circonstances solennelles; les tapisseries et les fresques étaient les principales décorations des salles, et si l'on voyait parfois des triptyques et des statues, ils y étaient placés plutôt dans un but d'édification religieuse que pour charmer les yeux. Les grands progrès de la peinture au commencement du seizième siècle firent apprécier les œuvres d'art pour leur beauté intrinsèque. Les tableaux

furent recherchés pour le mérite de leurs auteurs, qui devenaient célèbres dans toute l'Europe. François I[er] voulut décorer ses appartements de plusieurs toiles de Raphaël et de Léonard de Vinci, qui sont aujourd'hui parmi les joyaux du grand salon du Louvre. Il fit faire son portrait par Titien; il emmena Léonard à sa cour. Mais les tableaux qu'il réunit restèrent à Fontainebleau, jusqu'à ce que Louis XIV les fit venir au Louvre. Celui-ci venait d'acheter les tableaux de Mazarin et de Jabach; Colbert, qui paraît à la fois l'inspirateur et l'organe de ses volontés, faisait acquérir un grand nombre de peintures à prix élevés, en Italie, par des agents diplomatiques et des intermédiaires spéciaux; et bientôt la collection du roi pourra rivaliser avec les plus renommées de l'Europe, celles du Vatican et des palais des ducs de Toscane. Elle s'accrut de telle sorte que le nombre de deux cents tableaux, que possédait la couronne à l'avènement de Louis XIV, s'élevait à plus de deux mille à la fin de son règne.

Colbert recommandait à Bernin de disposer au Louvre un appartement pour mettre les tableaux du roi, en ménageant les jours de manière qu'ils fussent bien éclairés. L'échec du plan de Bernin n'empêcha pas d'installer une grande partie d'entre eux dans « sept chambres fort hautes et dont quelques-unes avaient plus de cinquante pieds de longueur ». Elles étaient situées, croyons-nous, à l'ouest et au sud-ouest du pavillon du roi, et comprenaient le grand cabinet, le salon ovale, les pièces de la bibliothèque et des comédies domestiques, le grand salon carré, sans compter la galerie d'Apollon. En outre, le vieil hôtel de Gramont, où logeait Le Brun et qui était presque adjacent au Louvre, renfermait quatre pièces remplies de peintures, de statues et de bas-reliefs de bronze, de marbre et d'ivoire. Les salles du Louvre étaient garnies de tableaux jusqu'aux corniches. On y voyait même, en certains endroits, « des espèces de volets qui en étaient couverts des deux côtés, de sorte qu'estant couchés contre la muraille, cela faisait trois rangs de tableaux ». « Les plus anciens et les plus rares, lit-on dans le *Mercure*, sont enfermés dans des manières d'armoires plates et dorées, dont tout le dessus est peint, et l'on pourrait dire que ce sont des tableaux qui en cachent d'autres. On est obligé

de prendre ces précautions pour ceux qui, ayant été faits depuis un grand nombre d'années, peuvent être facilement gâtés. »



Vue partielle de la galerie de sculptures de Girardon au Louvre; d'après Charpantier.

Lorsque Louis XIV visita cette collection le 5 décembre 1681, elle était dans tout son éclat. Elle aurait mérité le nom de musée, si ce

mot eût existé, plutôt que la désignation modeste de cabinet des tableaux du roi. La galerie d'Apollon était terminée, sauf la partie centrale du plafond; l'or, qu'on y voyait briller de toutes parts, était ce qu'elle avait de moins rare, dit le *Mercure galant*, à qui nous empruntons ces détails; tout y était admirable, depuis la ciselure des serrures des portes et des fenêtres jusqu'aux peintures et aux sculptures du plafond. Louis XIV n'hésita pas à comparer les œuvres de son peintre Le Brun à celles des grands maîtres italiens. Et pourtant que de chefs-d'œuvre de ces maîtres dans les sept chambres du Louvre : seize Raphaël; aucune collection, si ce n'est à Rome et à Florence, en contenait-elle autant? dix Léonard de Vinci, six Corrège, vingt-trois Titien, dix-huit Paul Véronèse, huit Dominiquin, douze Guide, dix-sept Poussin, quatorze Van Dyck, sans compter les Rubens, les Valentin, les Albane, les Antoine More! Et parmi ces chefs-d'œuvre, la *Belle Jardinière*, la *Sainte Famille* de Raphaël, la *Joconde* de Léonard, l'*Ecce homo* du Titien; réunion incomparable, dont le total devait certainement dépasser plusieurs centaines de tableaux, mais qui ne saurait être fixé, en l'absence d'inventaire remontant à cette époque!

Le Brun était le garde de cette merveilleuse collection; il avait présidé à son organisation en 1679, aux réparations et au vernissage de plusieurs d'entre eux. Il eut sans doute plus qu'un autre le regret d'en voir se disperser une grande partie après les avoir tous réunis avec soin. L'admiration du roi pour certains d'entre eux était funeste à la collection. Déjà, il en avait fait transporter vingt-six à Versailles; en décembre 1681, il en choisit encore quinze pour orner ses appartements; ils étaient de Paul Véronèse, du Guide, de Poussin, de Le Brun. Ce dernier pouvait-il s'opposer à leur enlèvement? Bientôt, il en faudra pour Trianon et pour Marly; surtout après la mort de Colbert et celle de Le Brun, le cabinet des tableaux est considéré comme un garde-meuble, d'où l'on tire des peintures pour parer les châteaux royaux.

Passe encore si l'on n'en avait pris que pour eux! Les courtisans, le public, qui y était admis à certains jours, et les étrangers de marque auraient pu encore les admirer. Mais lorsque le duc d'Antin, fils de la marquise de Montespan, se fit donner en 1708 la charge de di-

recteur général des bâtiments du roi, il transporta cent trente des tableaux du Louvre dans le vaste hôtel qu'il avait acheté au financier La Cour des Chiens. Il en garnit ses antichambres, ses salons, sa galerie, ses appartements particuliers, ceux de sa femme et de sa belle-fille, la marquise de Gondrin. Il n'avait que trop de goût artistique ou était conseillé par un connaisseur habile, car il prit la fleur de la collection, le dessus du panier du cabinet du roi, que celui-ci n'avait pas su se réserver : quelques-uns des plus précieux tableaux de Raphaël, de Titien, de Corrège, les merveilles aujourd'hui du Salon Carré, ornèrent l'hôtel du duc d'Antin, jusqu'à sa mort qui arriva en 1736, sans autre garantie qu'un inventaire que l'on renouvelait de temps à autre.

Il y avait encore, en 1692, quatre cent quatre-vingt-trois tableaux au cabinet du roi, mais en y comprenant ceux qui étaient dispersés en dehors du Louvre. D'autres inventaires, dressés en 1695 et en 1710, lors de la nomination et de la mort du peintre Houasse, successeur de Le Brun et de Mignard dans la garde des tableaux du Louvre, constatent que la belle collection de 1681 a été singulièrement décimée ; mais on y voit encore de superbes portraits de Raphaël, de Tintoret, d'Holbein, de Van Dyck, l'*Ecce homo* de Titien, des Carrache, des Caravage. La vue y est attirée particulièrement par le grand tableau de la *Madeleine aux pieds du Christ* de Paul Véronèse, donné au roi par la république de Venise, et par les immenses toiles où Le Brun a retracé les batailles d'Alexandre. « Avant qu'on eût transporté à Versailles tout ce qu'on y voyait autrefois, écrit Germain Brice en 1698, on pouvait dire qu'il n'y avait pas de lieu en Europe où il se trouvât tant de belles choses réunies. » Il en restait assez encore pour que les curieux en peinture allassent les visiter, et on leur recommandait de s'adresser dans ce but au peintre Houasse, à qui elles étaient confiées.

L'Anglais Lister, qui parcourait les galeries du Louvre en 1697, y remarqua, outre les tableaux de Véronèse et de Le Brun, les jouets du dauphin enfant, conservés dans un grand nombre de boîtes et comprenant un camp avec tous ses détails, qui avait coûté 50,000 écus. En 1727, on pouvait toujours demander à voir les tableaux ; mais ils

étaient si mal en ordre, qu'on en sollicitait rarement la permission. En 1744, beaucoup d'entre eux étaient enfermés dans des armoires. Les anciens appartements du roi et de la reine contenaient encore des décorations et des objets précieux, des plafonds de Le Sueur et de Le Brun, des paysages avec des scènes mythologiques; dans les cabinets de la reine mère, il se trouvait plusieurs portraits de rois et de reines, des toiles de Velasquez, des tableaux représentant des épisodes de la vie de Henri III; mais la façade sans toiture que Perrault avait élevée du côté du midi projetait sur ces salles une telle obscurité qu'à peine pouvait-on apprécier les richesses d'art qui s'y trouvaient réunies.

Les plus belles statues anciennes, qui avaient orné la salle des Antiques, décorée, sous le règne de Henri IV, de marbres rares et de peintures de Bunel, avaient été pour la plupart transportées à Versailles. On prêta aussi au duc de Gesvres, en 1748, vingt bustes de marbre avec leurs scabellons, qui étaient encore en 1782 au château de Saint-Ouen, appartenant alors au duc de Nivernois. Les antiques, originaux ou reproduits en plâtre, qui restèrent à Paris, furent réunis avec des sculptures de Franqueville et de Germain Pilon, dans la salle des Cariatides, où l'on comptait en 1733 cent vingt bustes de marbre, soixante-quatorze statues et groupes, sans compter des bas-reliefs, tels que ceux de la colonne Trajane, d'autres fragments, et même des moules installés dans un désordre qui donnait à cette salle l'aspect d'un magasin. Il s'en trouvait aussi en 1739, dans le couloir du rez-de-chaussée de la colonnade, tels que le grand bas-relief de Puget, représentant Alexandre et Diogène, au milieu de débris de tout genre et de décombres.

Au cabinet du roi se rattachaient les collections de dessins, qui provenaient en grande partie du banquier Jabach, à qui Colbert en avait acheté 5,542, presque tous de maîtres italiens. Elles ne cessèrent de s'accroître, et lorsqu'en 1722 elles furent séparées de celle des peintures pour être confiée à la garde de Coypel, elles comprenaient 8,593 numéros. Elles ne quittèrent point le Louvre, et jusqu'à la Révolution ne cessèrent d'augmenter par des acquisitions successives.

Les dessins étaient communiqués aux amateurs dans une petite salle, où ils pouvaient les étudier à certains jours.

Colbert fit installer également au Louvre un cabinet des estampes, dont le point de départ fut l'acquisition, en 1667, de la plus grande partie de l'incomparable collection formée par l'abbé de Marolles. Aux deux cent soixante-quatorze portefeuilles que celui-ci avait cédés vinrent s'en ajouter d'autres, et bientôt le roi, voulant encourager l'art de la gravure, fit exécuter par des artistes habiles, dans les ateliers de l'imprimerie royale, des planches destinées à reproduire les événements importants de son règne, les fêtes princières et publiques, l'ensemble et les détails de ses palais et de ses châteaux, les tableaux, les statues, les objets rares et précieux qui les décoraient. C'était l'origine de la Chalcographie du Louvre, qui subsiste encore aujourd'hui, et qui stimulait à la fois l'art et le goût artistique, en payant aux graveurs des sommes élevées pour des travaux qu'elle livrait au public à des prix modérés.

On pourrait considérer comme une annexe du Louvre le garde-meuble de la couronne, abrité dans les bâtiments subsistants de l'hôtel de Bourbon, en grande partie démoli pour faire place à la colonnade. Le garde-meuble renfermait une collection incomparable de superbes tapisseries du seizième siècle et des Gobelins, d'étoffes brodées en soie plate à fond d'argent et de perles magnifiques, de lits, de buffets chargés de pièces de vermeil doré de la renaissance, enfin d'armes et d'armures portées par des princes, entre autres l'armure que François Ier avait revêtue à la bataille de Pavie.

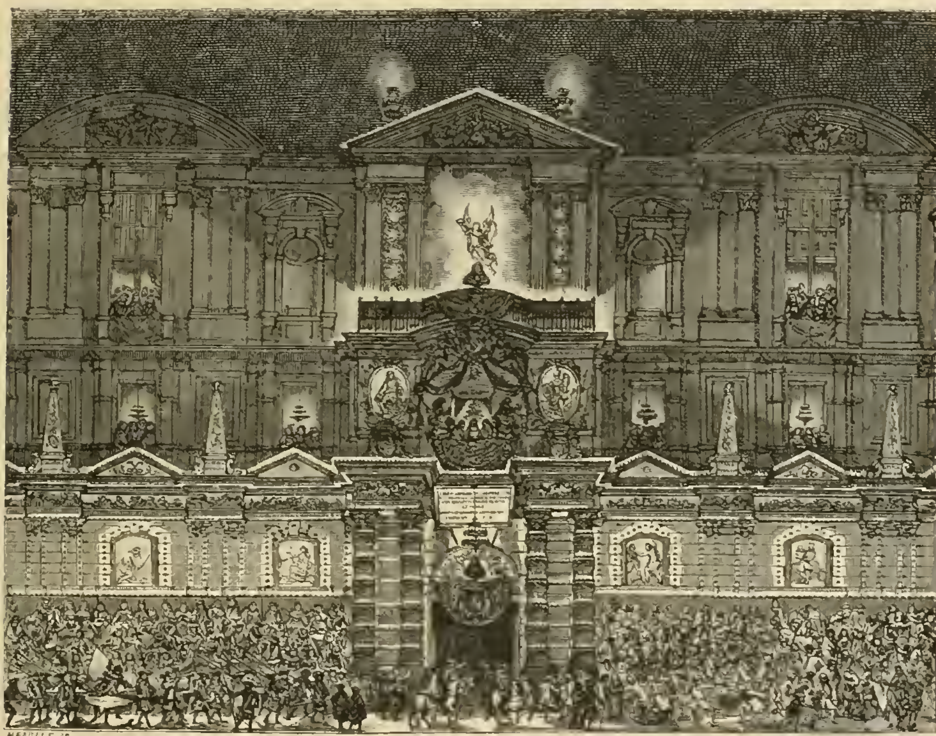
Si le cabinet de curiosités qui fut créé par François Ier à Fontainebleau ne fut pas transporté au Louvre, le cabinet des livres, dont nous avons parlé plus haut, prit encore plus d'importance au commencement du règne de Louis XIV. Il s'accrut, en 1661, des médailles, des pierres gravées, des albums de fleurs et d'oiseaux et d'autres livres qui avaient été légués au roi par Gaston d'Orléans. L'abbé Bruneau, qui en conserva la garde, vint s'installer près de ses collections, au second étage du château, où il fut assassiné par des malfaiteurs en 1666. Les médailles avaient été préservées du vol, et

pour plus de sûreté, furent transférées à la bibliothèque du roi, rue Vivienne, avec d'autres objets précieux et quelques livres. Le cabinet des livres, qui n'était pas ouvert au public comme cette bibliothèque, devait s'enrichir, depuis 1658, d'un exemplaire de chaque ouvrage imprimé dans le royaume. Occupant les appartements de Mazarin, il reçut aussi des dons, des legs importants, et s'augmenta par des acquisitions, sous la direction successive de l'abbé de Chaumont, d'Irland de Lavau et de Dacier, jusqu'en 1723, époque à laquelle, l'abbé Bignon, garde de la Bibliothèque du roi, y fit transférer la plupart des collections du cabinet du Louvre, qui venaient d'être placées sous sa surveillance.

Le Louvre garda plus longtemps le cabinet des médailles formé par Colbert, où l'on conservait, avec les coins et les poinçons, les médailles et les monnaies frappées dans le palais même. Tous étaient exposés sur les tablettes d'armoires vitrées, qui garnissaient des pièces, situées dans l'entresol de la grande galerie, et décorées de peintures, d'ornements en relief, de bustes de marbre et de bronze, de portraits de membres de la famille royale. Ces salles pouvaient être regardées comme l'annexe des ateliers, où l'on continuait à frapper des médailles allégoriques en l'honneur du roi, des jetons à distribuer aux grands et aux académies. L'imprimerie royale, sous la direction des Anisson du Perron, qui s'y perpétuèrent de père en fils jusqu'à la Révolution, faisait sortir de ses presses les actes de l'autorité et de belles publications de science et d'art, justement estimées. Le bureau et les ateliers de la *Gazette de France* étaient toujours sous les galeries, où les Renaudot, ses directeurs, avaient un logement. En 1672, François Renaudot succéda à son oncle Eusèbe, fils du célèbre Théophraste.

La grande galerie n'était pas complètement abandonnée. On y avait exécuté d'importants travaux intérieurs de 1668 à 1671 ; Louis Boulogne et un autre artiste désigné sous le nom de Michel Ange en avaient peint les plafonds; des sculpteurs y travaillaient en stuc, tandis que des menuisiers y posaient des lambris. Plus tard, on y mettra des tapis de pied de la Savonnerie, façon de Turquie. Elle était en état, en 1699, de recevoir la première exposition des tableaux de l'A-

cadémie qui eut lieu au Louvre, et dont nous parlerons plus loin; mais à partir de 1706, elle fut livrée au ministre de la guerre pour y déposer les plans en relief des principales villes fortifiées de France



Illumination des galeries du Louvre pour la naissance du duc de Bourgogne, le 25 août 1682, d'après une gravure de Marot.

et d'Europe, que Louis XIV avait fait exécuter à grands frais, surtout par Jean Berthier. Ils étaient placés, au nombre de plus de cent soixante, sur des tables de bois, et les personnes, qui, par permission spéciale de la cour ou de l'inspecteur général des fortifications, étaient admises à les voir, ne pouvaient assez louer l'exactitude minutieuse de ces reproductions, où l'on reconnaissait les maisons principales des villes et jusqu'aux arbres des fortifications.

Des fenêtres de la galerie, on jouissait d'un coup d'œil admirable sur la Seine, surtout lorsque, dans des circonstances exceptionnelles, on y donnait des joutes, on y tirait des feux d'artifice. Ces fe-

nètres étaient mises à la disposition des seigneurs et des dames de la cour, du prévôt des marchands et du corps de ville; quatre des plus belles d'entre elles furent réservées, en 1699, aux ambassadeurs étrangers, qui y furent conduits en grande cérémonie. Des suisses veillaient à ce qu'ils y fussent à leur aise, sans être pressés par la foule. Les plus belles fêtes furent célébrées en 1682, à l'occasion de la naissance du duc de Bourgogne, en 1699, lors de l'inauguration de la statue de Louis XIV sur la place Vendôme, en 1704, à la naissance du duc de Bretagne. Sur le soir, les débardeurs de la Grenouillère, vêtus de blanc, montés sur des barques blanches ou bleues semées de fleurs de lis, cherchaient à se renverser avec des lances émoussées ou donnaient au peuple le spectacle du jeu de l'oison. Des musiciens se faisaient entendre sur des bateaux. La nuit venue, un palais flottant entouré de portiques, décoré de statues et d'emblèmes, orné de figures allégoriques et mythologiques, s'embrasait, lançant des gerbes de fusées et de serpentins qui se reflétaient de toutes parts sur l'eau. Mais le plus beau spectacle était celui qu'offrait la galerie du Louvre, splendidement illuminée à l'extérieur sur les dessins des artistes les plus habiles.

En 1682, ce fut Berain qui les fournit, en 1704, Girardon. Les artistes, logés dans les galeries, avaient tenu à en faire eux-mêmes les frais; Girardon, qui occupait le plus bel appartement, au-dessus du portique du milieu, fit retracer dans une gravure, que nous reproduisons, la décoration et l'illumination qui avaient été exécutées à ses dépens, en 1682. Sur toute la façade, de nombreux obélisques et frontons avaient été disposés, et vingt-huit tableaux, éclairés par transparence rappelant, avec leurs emblèmes et leurs devises, les différents arts et métiers, qui avaient leur asile au Louvre, apparaissaient au milieu de cordons de feu, produits par dix mille lampes, disait le *Mercure*, et faisaient étinceler l'ensemble comme « un palais du Soleil ».

Le plus bel aspect du Louvre à cette époque était certes celui que présentait sa grande galerie sur la Seine. Depuis que la porte Neuve, avec sa tour ronde, avait été démolie vers 1665, rien ne venait rompre

l'aspect de ses lignes majestueuses et prolongées. La construction du Pont-Royal commencé en 1685, un peu au-dessous du pont de bois, dit le Pont-Rouge, qui avait été enlevé par les grandes eaux l'année précédente, contribuait à rendre plus régulier le beau bassin du fleuve qui s'étendait jusqu'au Pont-Neuf. Il avait été question en 1656 d'établir, au moyen d'une loterie de 80,000 billets à 2 louis d'or, un pont de pierre entre la galerie du Louvre et le faubourg Saint-Germain, pour remplacer le pont de bois, qui, avait été brûlé; mais ce projet fut ajourné, et la façade du Louvre continua à se mirer sans obstacle dans les eaux de la Seine. Quel plus vaste et plus rare théâtre pour les fêtes publiques! quel plus beau décor que celui du Louvre, de la Cité, avec ses tours et ses flèches, et du palais des Quatre Nations! Depuis que la royauté avait quitté Paris, il semblait que les fêtes célébrées en son honneur avaient un caractère populaire qu'elles ne présentaient pas auparavant; elles ne se donnent plus dans l'intérieur du Louvre, mais au dehors; des estrades sont construites sur les quais et sur les ponts; une foule innombrable se presse sur les bords du fleuve; les membres du corps de ville circulent sur des bateaux ornés de tapisseries, au milieu des joutes dont ils ont réglé l'ordonnance; en 1682, les jurés de certaines corporations industrielles ont fait les frais du feu d'artifice, tandis que les artistes logés dans les galeries rappellent dans leurs inscriptions la contribution qu'ils apportent à la joie que la naissance d'un prince cause à la population de Paris.

Si le Louvre s'éclairait du reflet des fêtes royales, il recevait aussi, dans certains cas, le contre-coup des misères publiques. Lors de la grande disette de 1693, des distributions de pain eurent lieu dans son enceinte. Une estampe du temps nous montre des gens du peuple défilant dans un tourniquet, pour venir recevoir leur portion; les uns s'empressant de l'emporter, tandis que d'autres se bousculent pour arriver plus vite et qu'un exempt, la canne levée, essaie de rétablir l'ordre parmi eux.

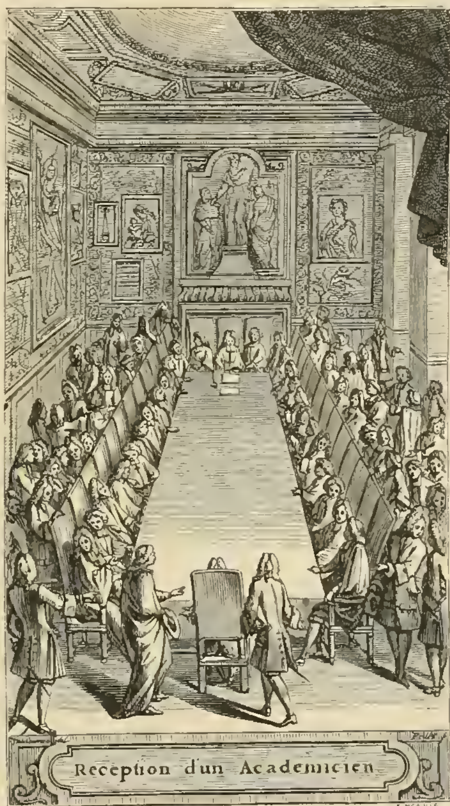
XIII.

LES ACADÉMIES.

Les fêtes du roi étaient célébrées discrètement dans l'intérieur du Louvre par les académies, que la monarchie avait fondées et qu'elle abritait dans le plus célèbre de ses palais. « Les muses, disait le *Mercure* en 1672, sont à l'abri des insultes dans le palais du plus grand roi du monde. » Louis XIV s'honorait en honorant les manifestations de l'intelligence, comme s'il pressentait que l'éclat de son règne dût en retirer ses rayons les plus purs et les plus durables. Peu de temps après avoir abandonné le Louvre, pour toujours il y installa l'Académie royale par excellence, l'Académie française, fondée en 1635 par Richelieu. En mai 1672, il lui assignait pour tenir ses séances « l'antichambre qui était située au rez-de-chaussée entre le vieux appartement et l'appartement neuf de la feue reine sa mère. » En 1673, Racine, Fléchier et un certain abbé Gallois y furent reçus le même jour.

Plus tard, le siège de l'Académie fut transféré dans les salles qui ouvraient directement sur la cour à la droite du pavillon de l'Horloge. Elle y tenait trois fois par semaine ses séances particulières, consacrées à la conversation et à la préparation d'un dictionnaire de la langue française, qui ne valut jamais ceux de Furetière, des Jésuites de Trévoux et de Littré. Le long des murs, sur une tapisserie fleurdelisée, se détachaient les portraits du roi, de Richelieu, de la reine Christine de Suède et de quelques grands personnages, auxquels vinrent s'ajouter ceux des

académiciens les plus célèbres. Au milieu, une grande table longue, à bouts carrés, couverte d'un tapis vert, était entourée de chaises de noyer en bois garni de mocade, remplacées plus tard par des fauteuils à bras, couverts en velours d'Utrecht. Les membres de l'Académie n'étaient jamais au complet, car en 1678, on ne compte que trente-six chaises et en 1788, que vingt-huit fauteuils. Un paravent de la Savonnerie garantissait à cette époque contre les courants d'air de la porte, tandis que les fenêtres étaient drapées de rideaux de gros velours fleuret.



Salles des séances de l'Académie française au Louvre, d'après un dessin de Delamonce, gravé par Poilly.

Les séances publiques, où l'on décernait des prix, où l'on recevait les nouveaux membres, avaient lieu d'abord dans la salle des assemblées ordinaires. Mais le public, qui se pressait derrière les fauteuils, était si nombreux, qu'il fallut prendre une pièce plus grande, que l'on décora en 1786 de peintures blanches éblouissantes, et où l'on établit des tribunes, comme dans un théâtre, avec des loges grillées pour les grands personnages. L'affluence des spectateurs était telle qu'en 1771, on fut obligé de mettre une barrière à la porte de la salle, pour empêcher le désordre et tenir les fiacres à distance. A la réception de Guibert, on évaluait à quatre cents le nombre des personnes présentes, bien qu'on n'eut distribué que trois cent vingt billets.

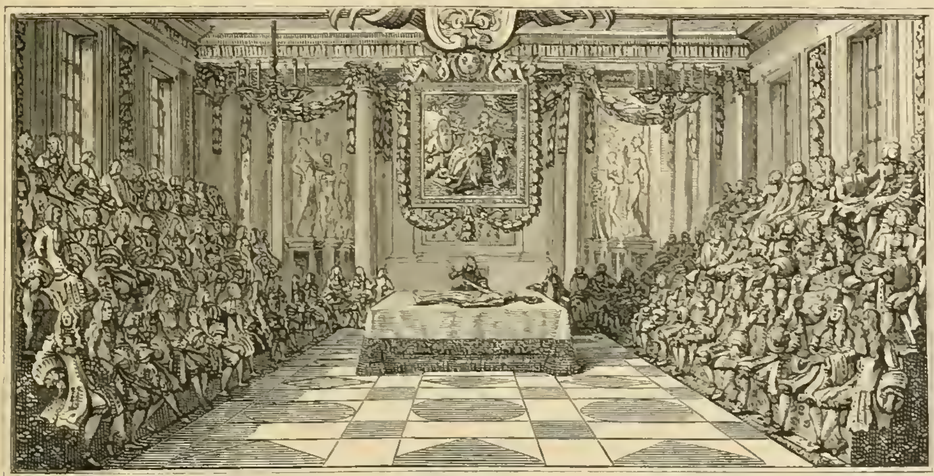
On ne peut pas accuser l'Académie d'avoir été ingrate envers ses fondateurs. La louange était alors à l'ordre du jour, surtout dans son

enceinte. « Le principal objet de l'Académie, disait un de ses membres, est de consacrer le nom de l'incomparable Louis à l'immortalité. » On dirait une réunion de thuriféraires, qui lorsqu'ils ont cessé d'encenser le roi et leur fondateur, s'encensent réciproquement dans leurs discours de réception, tout en faisant parfois pétiller quelques grains de sel dans leur encensoir. Clermont-Tonnerre fonde, pour le meilleur panégyrique de Louis XIV, un prix annuel, qui est distribué jusqu'en 1751 ; chaque année, jusqu'en 1790, le panégyrique de saint Louis est prononcé, lors de la messe en musique que l'Académie fait célébrer en l'honneur de la fête du roi, dans la chapelle du Louvre, qui peut être regardée dorénavant comme sa chapelle, à en juger par les tableaux plus profanes que religieux dont elle est ornée au dix-huitième siècle.

L'Académie des inscriptions et médailles, qui fut appelée également l'Académie des devises, siégea pendant quelque temps dans la salle même de l'Académie française, avant d'avoir la jouissance d'une salle adjacente. Elle avait été créée, en 1663, par Colbert pour fournir des devises aux médailles, que le roi faisait frapper au Louvre, ainsi qu'aux tapisseries tissées dans sa manufacture des Gobelins. Elle indiqua sans nul doute le sujet de la médaille destinée à consacrer le souvenir de l'installation de l'Académie dans le palais, et sur laquelle l'image de l'Apollon Palatin rappelait le culte que les Césars avaient voué au dieu de l'éloquence. Plus même que l'Académie française, l'Académie des inscriptions paraissait vouée à célébrer la gloire du roi; sous l'impulsion de Colbert, elle consacra ses séances à préparer l'histoire de Louis XIV, en attendant qu'elle étendit ses attributions à l'étude de l'antiquité et à des travaux de sérieuse érudition. Un détail bien secondaire, relevé dans des inventaires de 1787, prouve qu'on y écrivait plus qu'à l'Académie française; elle possédait treize écritoires, tandis que l'autre n'en avait que quatre; il est vrai que les premiers étaient en bois noirci, et les autres en ébène.

La salle des séances était alors tendue de fleuret bleu fleurdelisé, en grande partie recouvert par de grands tableaux allégoriques d'Antoine Coypel. L'un d'eux représentait l'Histoire écrivant et contemplant le médaillon de Louis XIV. Les bustes de Minerve, de Clio,

d'Apollon et de Minerve, se dressaient contre les murs, à côté de ceux de Colbert et du Régent, au-dessous d'un Christ de bois peint en marbre. Les académiciens, qui craignaient le froid, avaient fait placer deux poêles dans la salle et garnir les portes de trois tambours; grâce à ces précautions, ils y venaient en plus grand nombre l'hiver. Des chaises couvertes de damas bleu et des banquettes placées dans une tribune étaient mises à la disposition du public, admis aux séances



Séance d'anatomie dans une des salles de l'Académie des sciences.

semestrielles, que cette académie, comme les autres, tenait après Pâques et la Toussaint.

L'Académie des sciences, créée également par Colbert, avait été, trente-trois ans après son établissement, transférée au Louvre, où elle tint sa première séance le 29 juin 1699. La première antichambre de l'appartement du roi, à la suite de la grande salle des gardes, lui fut affectée spécialement, avec son magnifique plafond du temps de Henri II et ses fenêtres garnies de croisillons et de panneaux en plomb, qui ne furent modifiés qu'en 1778. A cette époque, elle était tendue en damas d'Abbeville, sur lequel se détachaient dix-huit bustes et quelques portraits de princes et surtout de savants; au-dessus de la cheminée, était placée une toile d'Antoine Coypel, *Minerve tenant le portrait du roi*. Deux pièces adjacentes furent concédées à l'Acadé-

mie des sciences pour y placer ses collections; dans la première, on voyait les modèles de différentes machines qu'elle avait approuvées; la seconde n'était autre que la chambre à coucher du roi; elle était consacrée à la bibliothèque, et l'alcôve, où avait été dressé le lit de Henri IV, reçut les bocaux renfermant des objets d'histoire naturelle légués par d'Onsenbray. En 1786, on aménageait les anciens appartements de Mazarin pour y placer la collection de machines et d'outils que l'Académie avait réunie et qui passait pour la plus riche de l'Europe.

Toutes ces salles étaient montrées aux étrangers, quand ils le désiraient, par les suisses de la porte royale. Des princes, parmi lesquels on cite Pierre-le-Grand et Joseph II, se firent un honneur d'assister aux séances des compagnies savantes qui y siégeaient. Joseph II refusa le fauteuil qui lui était offert; on lui donna le spectacle de Lavoisier asphyxiant un oiseau que Sage fit revivre avec de l'alcali. Le comte du Nord, le futur empereur de Russie, assista à une séance de l'Académie française, où le secrétaire perpétuel d'Alembert, « lui cria des compliments, selon madame d'Oberkirch, du même ton de voix aigre avec lequel il l'eut injurié ».

Non loin de l'Académie des sciences s'établit, en 1776, une société royale de médecine, dans l'une des salles du rez-de-chaussée, dépendant de l'appartement de la reine. Tandis que la première de ces compagnies était appelée à donner son avis sur les inventions nouvelles, la seconde examinait les remèdes pour lesquels on demandait des brevets, et surveillait les eaux minérales. Presque tous ces corps savants, institués par l'État, avaient un but pratique que n'ont pas de nos jours au même degré les sections diverses de l'Institut. A l'exception de l'Académie française, formée de quarante membres égaux en droits, les autres, reconnaissant une sorte de hiérarchie, étaient composées de membres honoraires, pensionnaires et associés, et presque toutes donnaient l'enseignement à un certain nombre d'élèves.

Faut-il rattacher à ces académies l'Académie de politique, qui fut établie au Louvre par Torcy, en 1710, à l'époque où ce ministre fit transporter le dépôt ou les archives des affaires étrangères au-dessus de la

chapelle, sous le dôme de Le Mercier, dans « le magasin des vitriers » et dans une pièce adjacente. Nemeitz, qui en parle en 1727, dans son *Séjour de Paris*, dit « qu'elle n'est pas si publique que les trois autres; et d'autant, ajoute-t-il, qu'elle ne traite que des secrets de la couronne et de l'état, on n'en apprend guère de nouvelles, pas même dans Paris ». A vrai dire, c'était plutôt une haute école de diploma-



« Exposition des ouvrages de peinture et de sculpture par messieurs de l'Academie, dans la galerie du Louvre, en septembre 1699 »; d'après un « calendrier pour l'année 1700 ».

tie qu'une société savante proprement dite. L'abbé de Saint-Prix, garde du dépôt, en était le directeur. Recrutés parmi les jeunes gens de bonne famille, instruits dans les humanités, la philosophie et le droit, les pensionnaires, au nombre de dix environ, recevaient une allocation annuelle de 1,000 livres; il y avait en outre plusieurs attachés. Désignés tous sous le nom de « messieurs du cabinet », on leur faisait étudier, sous la conduite de Saint-Prix, de l'abbé Legrand et de Clérembault, les traités, les actes de la cour et de la chancellerie; on leur développait l'histoire et les intérêts des différents peuples; on leur enseignait les langues vivantes, afin de les mettre à même de devenir secrétaires d'ambassade ou de remplir des missions de confiance à l'étranger. Cette institution disparut, vers la fin de la Régence, sans bruit comme elle s'était formée; mais le dépôt des affaires

étrangères resta au Louvre, jusqu'en 1763, où il fut transféré dans un hôtel construit spécialement pour le recevoir à Versailles. Il contenait les papiers les plus précieux, notamment ceux de Richelieu, de Mazarin, les manuscrits du duc de Saint-Simon et de De Mesmes, et la précieuse collection de dessins et de documents historiques réunie par Gaignières.

Comme l'Académie de politique, les Académies d'architecture et de peinture formaient des élèves; mais elles étaient constituées en corporations, et leur action devait être plus efficace et plus prolongée. Celle d'architecture avait été créée en 1671 par Colbert. Elle s'installa en février 1692 dans une partie du vieil appartement de la reine mère, pour se transporter plus tard dans le corps de logis qui lui faisait face au nord. Une de ses salles, garnie de quarante chaises recouvertes en maroquin, était consacrée aux conférences et assemblées particulières; une autre aux modèles de monuments; une troisième, aux professeurs qui y faisaient des cours gratuits et publics deux fois par semaine. Les architectes, qui composaient cette compagnie, se réunissaient pour conférer entre eux, ou pour donner des avis sur des constructions projetées ou en cours d'exécution. C'est ainsi qu'ils firent connaître en 1679 leur opinion sur les pavillons projetés de la colonnade du Louvre. En 1678, ils se déplacèrent pour étudier les matériaux dont étaient construits les anciens édifices de Paris et des environs. La théorie, s'appuyant sur la pratique, leur permettait d'émettre des jugements autorisés et d'imprimer à leur enseignement une direction utile.

Il en était de même à l'Académie de peinture et de sculpture, fondée par Mazarin en 1648, sous l'influence de Le Brun, pour affranchir les peintres de talent des entraves corporatives. Après avoir été abritée de 1656 à 1661 sous la grande galerie, puis au Palais-Royal, elle s'établit définitivement au Louvre en 1693, dans le cabinet du roi adjacent à la rotonde d'Apollon. Peu à peu, l'Académie étendit son domaine sur le grand salon carré et les pièces voisines. Une série de six planches gravées au dix-huitième siècle indique les nombreux tableaux dont elles étaient décorées et la place qu'ils occupaient sur les lambris.

Les salles de l'Académie formaient sous Louis XV et Louis XVI un véritable musée. Une statue colossale de l'Hercule Farnese se dressait dans l'antichambre; dans une autre salle, on remarquait, au-dessus des armoires à hauteur d'appui, qui contenaient les livres et les dessins, le buste de Louis XIV par Bernin, ceux de Le Brun, de Mignard et des premiers protecteurs de l'Académie, Mazarin, Colbert, Louvois,



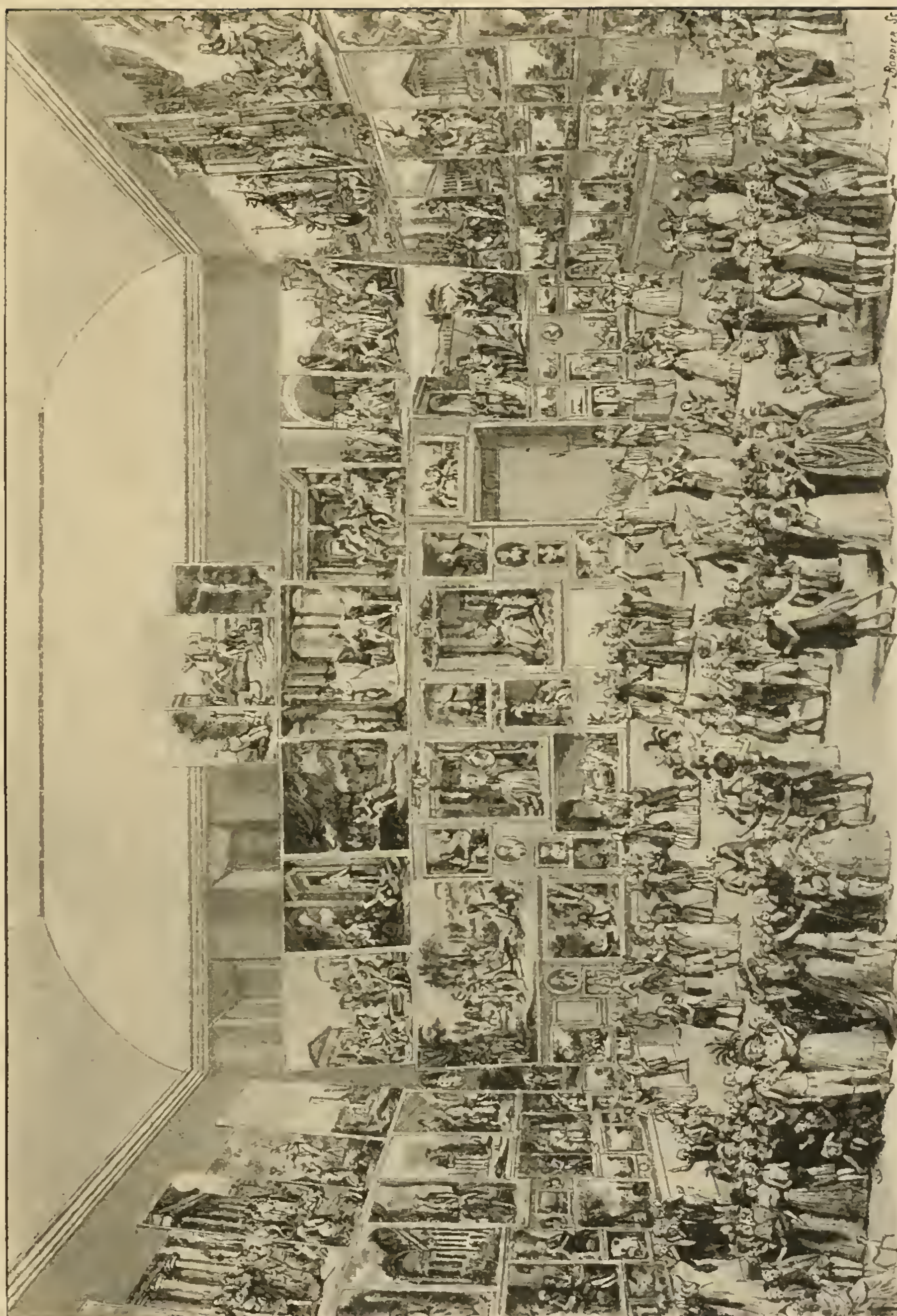
« Vue du Salon du Louvre, en l'année 1753 »; d'après une eau-forte de Gabriel de Saint-Aubin.

Villacerf, Mansard, le duc d'Antin, qui avaient été successivement, sauf Mazarin, directeurs des bâtiments du roi. En 1756, on y plaça le portrait du marquis de Marigny, qui avait été payé 2.000 livres à Tocqué. La rotonde d'Apollon étalait sur ses parois arrondies la *Descente de Croix* de Jouvenet et la *Présentation* de Simon Vouet, au milieu de nombreux portraits d'académiciens peints par eux-mêmes, au-dessus de sculptures en marbre, présentées comme morceaux de réception, et de moulages des plus célèbres statues antiques.

Les assemblées se tenaient dans le cabinet voisin, orné d'une belle pendule donnée par Jullienne, de nombreux tableaux d'académiciens et de bustes du roi, de Raphaël, de Michel-Ange et d'autres

grands artistes. Le plafond était décoré, comme nous l'avons vu, d'une toile du Poussin, qu'on fit descendre en 1752, parce qu'elle courait risque de se gâter, pour la remplacer par une œuvre moderne de Challes. On aurait voulu à la même époque faire peindre la coupole de la rotonde d'Apollon. La galerie, toujours ornée des grands tableaux de Le Brun, de toiles de Mignard, parmi lesquelles figuraient des portraits du roi et des princes, était-elle dans l'état de désordre et d'avilissement que signalait Lafond de Saint-Yenne en 1752? Chauffée par des poêles aux frais du roi en 1756, elle servait d'atelier à cette époque aux élèves protégés, sous la direction de Vanloo. Plus tard, l'Académie voulut faire peindre par plusieurs de ses membres, tels que Lagrenée et Renou, les surfaces inachevées du plafond. A côté des *Batailles d'Alexandre*, on y signalait en 1768 la *Mort de la Vierge* par Caravage, le *David* du Guide, quatre toiles de l'Albane, la *Madeleine aux pieds du Christ* de Véronèse, et de nombreuses vues de châteaux royaux par Van der Meulen.

L'Académie de peinture n'était pas une société spéculative, passant ses séances à disserter; elle tenait une école et faisait des expositions régulières des œuvres d'art qu'elle produisait. Dirigée par quatre recteurs perpétuels, elle comptait douze professeurs et huit adjoints, recrutés parmi les artistes les plus renommés, et qui, à tour de rôle, étaient chargés de l'enseignement. Huit conseillers, choisis parmi les peintres et les graveurs, et seize honoraires amateurs ou associés libres prenaient rang avant les académiciens, dont le nombre était illimité et parmi lesquels quatre femmes étaient admises. Chaque professeur, pendant un mois, venait présider la séance où les élèves, rangés sur trois rangs de bancs disposés en gradins, copiaient un ou deux hommes nus, placés au centre de la pièce. Le dessin qu'ils en faisaient s'appelait une académie. Un des modèles était logé au Louvre; l'on cite un d'entre eux qui resta plus de trente ans en fonctions et dont le fils obtint un premier prix de sculpture. A la fin de l'année scolaire, les travaux des élèves étaient exposés, et des prix consistant en médailles leur étaient décernés solennellement le 25 août.



« Exposition au salon du Louvre en 1787 »; d'après Martini.

C'est parmi les lauréats que furent choisis, de 1747 à 1775, les élèves protégés, dont M. Courajod a écrit l'histoire ; logés et nourris aux frais du roi dans une maison voisine, placés sous la direction de Coypel, de Lépicié et des deux Vanloo, ils étaient presque tous envoyés à Rome après trois ans d'études dans les salles du Louvre. Si les élèves de l'Académie acclamaient les lauréats et les professeurs, lorsque les prix leur paraissaient décernés avec justice, si par exemple, ils portèrent Vien en triomphe autour de la cour, ils savaient aussi manifester leur mécontentement ; en 1768, ils avaient sifflé Pigalle dans sa chaire, et s'étaient rangés sur le passage des académiciens en affectant de leur tourner tous le dos. On leur interdit de s'attrouper dans l'enceinte du palais et d'y porter l'épée. « La subordination n'est plus guère qu'un songe, » disait à ce sujet le dessinateur Cochin. Elle ne se rétablit pas sous Louis XVI, si l'on en juge par le tumulte avec lequel fut accueilli le second prix donné à Fontaine, le futur architecte du Louvre, qui, de l'avis de ses camarades, méritait le premier. Observait-on encore alors les prescriptions du règlement de 1663, qui faisait du blasphème un sujet d'exclusion, en disant : « Le lieu où l'assemblée se fera, étant dédié à la Vertu, doit être en singulière vénération à ceux qui la composent et à la jeunesse qui est reçue pour étudier et dessiner? »

Les membres de l'Académie de peinture et de sculpture ne se contentaient pas d'enseigner ; ils donnaient l'exemple en même temps que le précepte, en exposant aux yeux du public au moins deux de leurs œuvres, à des époques, d'abord indéterminées, mais qui devinrent plus fréquentes et régulières au dix-huitième siècle. Ces expositions eurent lieu d'abord au Palais-Royal ; la huitième s'ouvrit au Louvre, en 1699, dans la grande galerie, dont la moitié avait été mise à leur disposition par Mansard, directeur des bâtiments. Quel plus beau local, et comme on sut l'approprier à sa destination ! A l'entrée, sous un dais, étaient placés les portraits du roi et du dauphin ; puis, entre des tapisseries représentant les *Actes des Apôtres* de Raphaël, se dressaient les œuvres les plus récentes et les plus distinguées de Girardon, l'*Enlèvement de Proserpine* et la statue équestre de Louis XIV, dont l'inauguration avait suscité les fêtes auxquelles l'Académie de peinture

prenait en ce moment sa part. Dans les travées suivantes, étaient suspendus de nombreux tableaux de Coypel père, de Boulogne l'aîné, de Largillière, de Lafosse, de De Troy, les peintres français les plus célèbres de l'époque; enfin dans la dernière partie, les tapisseries de l'histoire de Scipion, d'après Jules Romain, achetées 22,000 écus par François I[er] à des ouvriers flamands, et sur lesquelles on n'avait placé aucun tableau, à cause de leur extrême beauté. L'exposition réunissait ainsi la richesse et le talent à la variété, et tel en fut le succès que l'almanach historié de 1700 en reproduisit l'aspect par une gravure, dont il est inutile de faire valoir l'intérêt.

Après la mort de Mansard, les arts ne trouvèrent pas chez le duc d'Antin, son successeur, la même sollicitude et le même esprit d'initiative. Il y eut encore deux expositions dans la grande galerie en 1704 et en 1706; encore cette dernière ne dura-t-elle qu'un jour. Elles furent suspendues jusqu'en 1725, où le grand salon carré leur fut consacré. C'était, suivant un manuscrit de 1716, la plus belle pièce du Louvre, avec sa décoration en bois dont le grand ordre corinthien était dans les plus régulières proportions. Après une nouvelle interruption, les expositions furent reprises en 1737 avec une régularité qui ne devait point se démentir, annuelles jusqu'en 1743, bisannuelles depuis cette époque. Non seulement les parois du grand salon furent couvertes de tableaux, mais on en garnit les murs du palier de l'escalier de soixante et une marches qu'on construisit en 1781, pour remplacer celui qu'on avait aménagé dans la salle même. Le nombre des exposants était restreint, car on n'en admettait point en dehors de l'Académie. Il alla cependant en augmentant, car si l'on en comptait 47 en 1751, avec 158 œuvres cataloguées, il varia plus tard de 60 à 89, et le chiffre des œuvres oscilla de 300 à 534.

La vogue des expositions alla toujours en croissant; la critique s'en occupa de plus en plus; on connaît les lettres empreintes d'un si vif sentiment de l'art qu'elles inspirèrent à Diderot; surtout, sous Louis XVI, elles suscitèrent des pamphlets, des dialogues, des controverses, parmi lesquels on peut citer en 1783 *Malborough au salon du Louvre*, par Beffroy de Reigny. En parcou-

rant les livrets des salons, qui ont été réimprimés de nos jours, on peut suivre toutes les évolutions de l'art français, depuis Le Brun jusqu'à David, majestueux sous Louis XIV, gracieux et coquet sous Louis XV, sentimental et quelque peu déclamatoire sous Louis XVI.

Les expositions s'ouvraient toujours le 25 août, jour de la fête du roi, et duraient un mois. Sous l'impulsion du comte d'Angiviller, l'État stimula les artistes qui y prenaient part, en leur donnant des prix depuis 1775, en faisant exécuter aux sculpteurs les bustes des hommes illustres de la France, en commandant aux peintres des tableaux historiques ou mythologiques, qu'il leur payait de trois à six mille francs. En 1785, il en demanda à Vien, à Vincent, à Suvée et à David. Depuis Louis XIV, le roi donnait aussi des pensions, qui variaient de 800 à 1,500 livres, aux recteurs et aux professeurs. Il encourageait aussi les arts par des acquisitions de tableaux et de statues. Presque tous les membres de l'Académie recevaient des commandes importantes. En 1758, elles montaient à 4,000 livres pour Boucher, à 10,000 pour Nattier, à 12,000 pour Vernet. Les vues des ports de France étaient payées 6,000 francs chacune à ce dernier, qui exposa la plupart d'entre elles dans le salon carré.

Les secrétaires des académies étaient logés d'ordinaire au Louvre. L'appartement du secrétaire perpétuel de l'académie était situé au-dessus de la salle de ses séances. Du temps de Mirabeau, il passait pour « fort vilain. » Crébillon préféra demeurer en ville, et touchait 400 livres d'indemnité. D'Alembert, tout philosophe qu'il était, profita de l'hospitalité royale; il mourut au Louvre en 1783, et comme ce château dépendait de la prévôté de l'hôtel, ce fut cette juridiction qui fit apposer les scellés dans son logement après son décès.



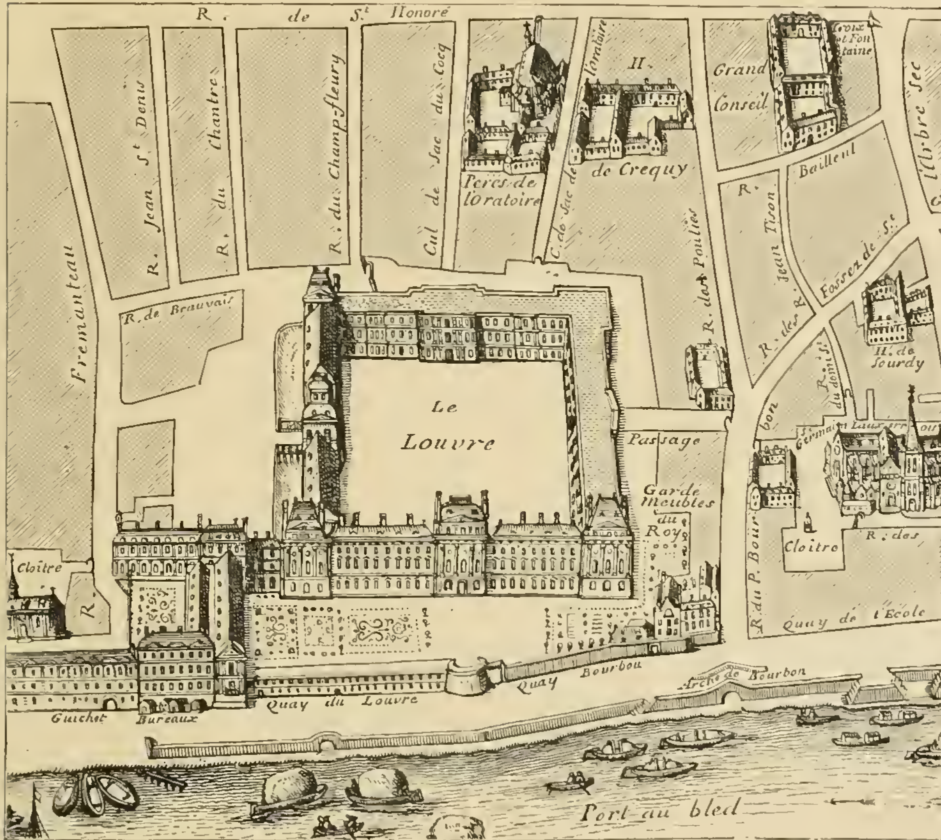
XIV.

LOUIS XV ET MARIGNY.

A la fin du règne de Louis XIV, le Louvre est totalement oublié. Un architecte du roi de Suède, le baron de Tessin, s'avise bien en 1701 de présenter à l'Académie d'architecture un plan pour son achèvement. Il prenait singulièrement son temps, et ne rencontra qu'un avis défavorable. Aucune police n'était même exercée dans l'enceinte du château. Les suisses, les concierges, et les gardes mortes-payes préposés à sa surveillance, ne s'inquiétaient guère de ce qui s'y passait. Seul le péristyle de l'ouest était accessible aux carrosses; sous la colonnade, où l'on arrivait par une rue biaise, le vestibule, ni couvert, ni pavé, était ordinairement plein de boue et d'ordures; du côté de l'Oratoire, les piétons seuls pouvaient passer, sous un porche rétréci. Le curé de Saint-Germain se crut obligé de se plaindre, en 1701, des scènes scandaleuses, qu'on signalait dans les cours et sous les portes, et qu'il « qualifiait d'usages les plus infâmes. » Une enquête fut faite, à la suite de laquelle la circulation du public fut interdite; mais les habitants du quartier réclamèrent, et l'accès de la cour ne tarda pas à leur être rendu.

Si Louis XIV délaissa Paris au point de n'y venir que quatre fois pendant les quinze dernières années de son règne, Louis XV, comme ses deux prédécesseurs, y résida pendant sa minorité; mais il ha-

bita le château des Tuileries, où son bisaïeul avait séjourné de 1667 à 1669. Le Louvre donna asile à quelques personnes de sa suite, qui logèrent dans des appartements dont les possesseurs durent leur



Le Louvre en 1714. Fac-similé du plan de La Caille.

faire place. Il abrita dans des salles du rez-de-chaussée plusieurs des conseils, qui avaient remplacé les secrétaires d'État, tels que les conseils du dedans, de guerre et des finances. En 1720, le régent vint coucher à plusieurs reprises au Louvre, dans l'appartement occupé par feue madame la Duchesse, pour être plus à portée des délibérations de son Conseil. Le jeune roi lui-même passa trois semaines en 1719, dans les appartements de la reine mère, « pendant qu'on nettoyait les Tuileries ». Comme s'il eût fait un voyage lointain, il profita de sa présence dans le château, pour aller voir fonc-

tionner le balancier de la Monnaie et pour visiter les académies. Les directeurs de chacune d'elles ne manquèrent pas de lui faire une harangue, et le maréchal de Villeroy, gouverneur du roi, y répondit par des allocutions, où, suivant Saint-Simon, « on ne comprit ni pourquoi ni trop ce qu'il y dit ».

Les appartements de la reine mère étaient les seuls à cette époque qui fussent en état de recevoir des hôtes illustres. Ils furent préparés en 1717 pour le czar Pierre-le-Grand, qui venait visiter Paris. Il descendit, le 11 mai, à dix heures du soir, au vieux Louvre, après avoir traversé les rues Saint-Denis et Saint-Honoré, tout illuminées et pleines d'un « peuple infini ». « Il parcourut, pendant une demi-heure, dit le *Mercure galant*, l'appartement qui lui était destiné, en admirant la magnificence des meubles de la couronne et le nombre prodigieux de bougies, tant de lustres que de girandoles, qui se réfléchissant dans les glaces lui causèrent une sorte d'éblouissement. Étant entré dans la salle, où il trouva deux tables de soixante couverts chacune, en gras et en maigre, il les considéra et demanda un morceau de pain et des raves, goûta à cinq ou six sortes de vins, but deux gobelets de bière qu'il aime beaucoup, et jetant les yeux sur la foule de seigneurs et autres personnes dont les appartements étaient remplis, il pria M. le maréchal de Tessé de le faire conduire à l'hôtel de Lesdiguières, proche de l'Arsenal, qui avait été aussi meublé pour lui. M. le Maréchal ayant fait tout son possible pour l'obliger à se mettre à table et lui ayant en même temps représenté que le roi s'était flatté qu'il resterait au moins trois jours au Louvre, il le refusa constamment et pria qu'on lui laissât sa liberté. Comme on vit qu'il persévérait à vouloir s'en aller à l'hôtel de Lesdiguières, on lui exposa qu'il y avait trop loin, que Sa Majesté ne pouvait faire ce chemin à pied et qu'elle ne trouverait personne à cet hôtel. — Qu'importe, répliqua-t-elle, je ne m'embarrasse pas du chemin, et j'y veux aller. — » Le czar dut monter dans un carrosse de remise avec M. de Tessé. A l'hôtel, il préféra au lit superbe qu'on lui destinait le lit préparé pour son valet de chambre : « — En voilà assez pour me coucher, dit il je préfère les petits endroits aux grands. — Pendant ces mouve-



Arrivée de l'Infante au Louvre ; d'après une gravure du temps, publiée « chez Jollain ». (Coll. Hennin, tome 90).

ments, on transporta promptement la plus grande partie du souper à l'hôtel de Lesdiguières. L'on y envoya soixante-huit paires de draps pour sa suite. »

Ce fantasque souverain revint au Louvre pendant son séjour à Paris. Il en visita plusieurs salles et notamment la grande galerie des plans en relief, dont les honneurs lui furent faits par Asfeld et ses ingénieurs. Le maréchal de Villars et plusieurs lieutenants généraux étaient également présents. Le czar, qui ne parlait pas français, s'entretint en allemand avec Villars.

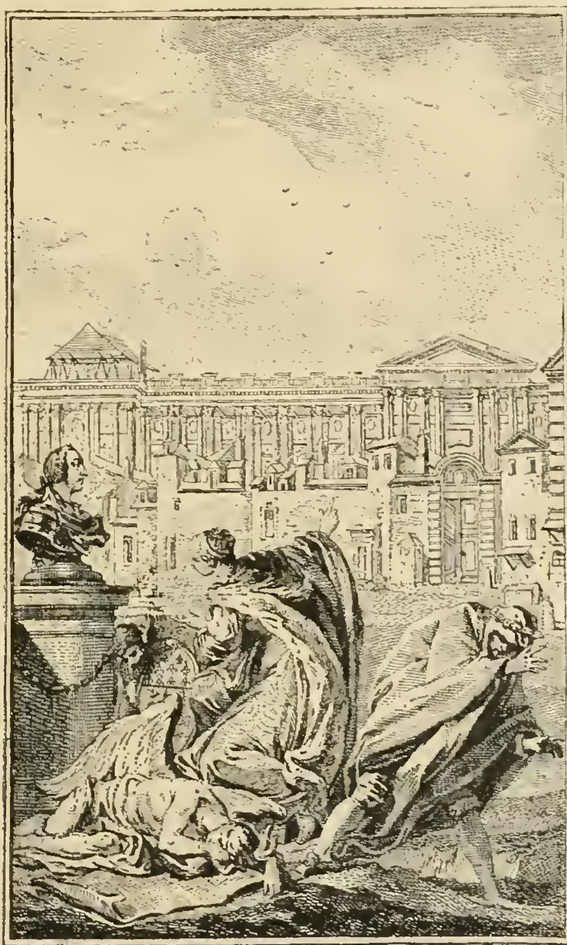
Dans les appartements, que le grand souverain du nord n'avait fait que traverser, vint séjourner, cinq ans plus tard, une petite princesse méridionale, âgée de quatre ans, l'infante Marie-Anne-Victoire, fille de Philippe V, roi d'Espagne, qu'un récent traité destinait pour femme à Louis XV. D'assez grands travaux, notamment en dorure et peinture, furent faits pour remettre à neuf les salles et les chambres qu'avait occupées Anne d'Autriche. On établit une cheminée dans la pièce où étaient les grands globes de Coronelli, qui furent transportés à la bibliothèque du roi, par les soins du sculpteur Desjardins. La salle des Antiques fut convertie en chapelle. Des logements furent aménagés pour les gouvernantes, les sous-gouvernantes, les femmes de service, les valets de chambre, les huissiers; il fallut installer des cuisines, créer des écuries et des remises. Près de 262,000 livres furent ainsi dépensées. Le jardin, sur lequel donnaient les appartements, avait sans doute été longtemps négligé, car il fut presque entièrement refait et garda depuis ce temps le nom de l'infante qui venait y prendre ses ébats. La vue de la Seine ne lui faisait pas oublier le Mançanarès, qu'elle trouvait supérieur en beauté; elle se distrayait en dansant avec qui venait la voir, et en jouant à la poupée avec un petit dauphin de cire. Du large balcon d'une des salles du rez-de-chaussée, la toute petite princesse et son royal fiancé, âgé de douze ans, vinrent un soir contempler le feu d'artifice que l'ambassadeur d'Espagne, le duc d'Ossone, fit tirer en l'honneur de leur alliance, sur la rivière, entre le Louvre et le palais Mazarin.

Il y eut encore des réjouissances sur la Seine en 1730, lors de la

naissance du dauphin, et surtout en 1739, à l'occasion du mariage de la fille aînée du roi, Louise-Élisabeth, avec l'infant don Philippe. La ville de Paris donna à cette occasion une fête qui surpassa en éclat celles de la fin du règne de Louis XIV. Sur tous les quais et les ponts des lustres de quatre-vingts grosses lumières étaient suspendus aux potences des reverbères. Les édifices et les maisons étaient partout illuminés. Un temple de l'hymen, construit par Servandoni, s'élevait sur le terre-plein du Pont-Neuf, tandis que du milieu du fleuve surgissait une sorte de salon octogone, orné d'une colonne centrale, supportant un globe transparent. Autour de la colonne, cent soixante musiciens saluèrent de leurs fanfares le roi dès qu'il parut au balcon du Louvre. Soixante-dix petits bateaux, scintillant de lanternes qui formaient des dessins variés, évoluaient au pied de ce salon, qui semblait, dit le *Mercure*, « sortir du sein des feux et des eaux ». Quel spectacle pour les spectateurs assis sur les gradins des berges, pour les princesses et les seigneurs de la cour placés dans les élégantes tribunes construites le long du jardin de l'infante, lorsque les fusées d'honneur et des gerbes d'artifice partirent des tourelles du Pont-Neuf; que des cascades de feux rouges tombèrent du haut des arches, que les bateaux lancèrent des jets de flammes, et surtout, quand de l'attique du temple de l'hymen, où le chiffre des époux tracé en feux bleus fut remplacé par un soleil de cinquante pieds de diamètre, on vit s'épanouir en gerbe éblouissante le bouquet, « la grande girande », composée de plus de cinq mille fusées!

Les dernières fusées parties, le Louvre rentrait dans l'oubli. Après le départ de l'infante, que d'autres projets de mariage avaient fait renvoyer en Espagne, il ne fut plus habité que par quelques officiers du palais, plusieurs personnes nobles privilégiées ou munies de charges de cour, les artistes et les secrétaires des académies. Il y avait toujours des officiers, même lorsque la raison d'être de leurs fonctions n'existait plus, comme le « garde et guette de la tour et de l'horloge du château », dont la charge avait été conférée en 1665 au Sr de Chambrun. Le gouverneur portait le titre de « capitaine-concierge de château du Louvre, tour du bois, haute et basse galerie, des portes,

hautes et basses cours ». En 1737, c'était un M. de Niert, amateur éclairé des arts, dont la veuve occupa longtemps le logement qui lui était assigné dans le palais. En 1754, il eut pour successeur le trop fameux valet de chambre du roi Lebel. L'office de concierge particulier des hautes et basses cours fut exercé de 1604 à la révolution par une dynastie de Caresme, qui résidait dans une maison du roi, située rue Fromenteau. La volière du jardin de la reine avait même son gouverneur, qui était en 1698 un Sr Poisson, capitaine d'infanterie.



Frontispice de *l'Ombre du grand Colbert*, gravé par Eisen. La ville de Paris montre à Louis XV la colonnade du Louvre. A ses pieds, le génie du Louvre « écrasé sous le poids de l'humiliation »; à droite, l'ombre de Colbert, « foudroyé par l'aspect de l'état présent du Louvre ».

Il y avait aussi au Louvre une juridiction dite de la Varenne, instituée dans les temps reculés où l'on chassait aux abords du château, et qui était exercée par un bailli, un capitaine des chasses, un lieutenant général, un procureur du roi, beaucoup d'autres officiers et des gardes. M. de Catelan était titulaire de la capitainerie en 1698; en 1789, cette charge était exercée par le duc de Coigny, tandis que celle de lieutenant général était remplie par Beaumarchais, l'auteur du *Mariage de Figaro*.

Les audiences du bailliage et de la capitainerie royale de la Va-

renne se tenaient, au dix-huitième siècle, dans une pièce occupant une partie de la salle des gardes; meublée de trois canapés, de vingt-trois chaises de moquettes et d'une table à tapis vert, elle était séparée par une cloison du cabinet de marine et n'avait pour tout ornement qu'un tableau représentant le Christ. On y jugeait les délits de chasse commis dans les plaines situées autour de Paris, dans un rayon de six lieues. Beaumarchais, qui raillait si agréablement la magistrature dans ses comédies, prononçait, aux audiences de la Varenne, des arrêts contre les délinquants coupables d'avoir lâché leurs chiens sur des territoires réservés, et d'avoir tué, comme il le disait lui-même, « non de pâles humains, mais de pâles lapins ».

Les logements des entresols de la grande galerie étaient toujours sollicités par des artistes, des savants et des artisans distingués. En 1737 et en 1741, nous y trouvons les graveurs Drevet, le géographe D'Anville, un ingénieur, les peintres Coypel, Desportes et Bailly, le sculpteur Coustou, à côté du gazetier De Verneuil et du directeur de l'imprimerie du roi Anisson du Perron, des orfèvres Germain et Ballin, de l'horloger Julien Leroy. Lépicié et Tocqué demandent longtemps des logements sans les obtenir. Au vieux Louvre, les sculpteurs Bouchardon, Slodtz et Lemoine ont leurs appartements et de vastes ateliers. Coypel abandonna les deux qu'il occupait dans la galerie pour s'installer à l'extrémité ouest du corps de logis septentrional du vieux Louvre, dans une série de pièces du premier étage, que Boucher après lui habita jusqu'à sa mort, et dans lequel, d'après une lettre d'Henry Costa, il avait « une collection d'histoire naturelle immense ».

Les artistes coudoient dans le palais les grands seigneurs que la faveur royale y a casés : la duchesse d'Estrées; le duc de Nevers, petit-neveu de Mazarin, dont le jardin donne sur la rivière, et qui a de plus une écurie pour quinze chevaux et six remises; son fils, le prince de Mancini, qui a vendu 200,000 fr. au roi son palais de Rome pour l'Académie de France. Des entresols et des cloisons divisent les étages et les pièces pour recevoir des officiers ou des dignitaires de la maison du roi ou de la reine; le premier valet de chambre et le premier valet de garde du roi y ont leur pied à terre à Paris; le premier

écuyer de la reine, le marquis de Tessé, habite l'appartement des bains d'Anne d'Autriche, non loin des deux sous-gouvernantes des



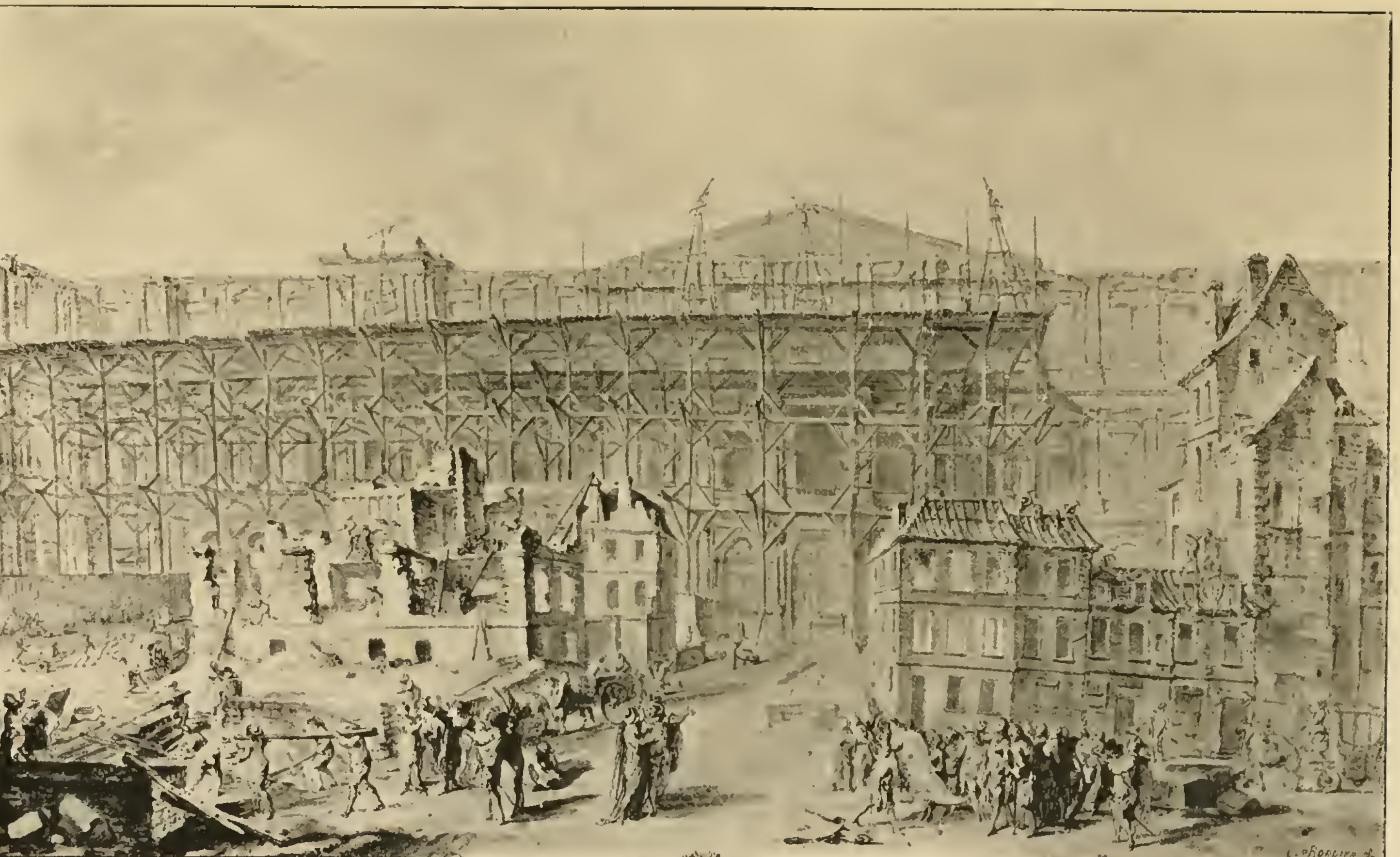
Le marquis de Marigny, directeur général des bâtiments du Roi; d'après un portrait de Tocqué, gravé par J.-G. Wille.

dames de France, mesdames de Villefort et de Lalande, et de la première femme de chambre, madame Mercier, la nourrice de Louis XV, dont le portrait, au milieu de sa plantureuse famille, retracé par l'agréable pinceau de Jean Dumont dit le Romain, figure de nos jours au musée du Louvre.

Bien que les constructions du Louvre aient été depuis longtemps suspendues, des employés supérieurs des bâtiments du roi et même

des entrepreneurs s'y étaient aménagé des logements; tels le directeur des marbres, de Beaufort, le contrôleur général des bâtiments, Félix, et d'autres encore. Parmi les nombreuses maisons, que le roi avait achetées aux abords du Louvre, dans la prévision de son agrandissement, quelques-unes, comme les hôtels de Longueville et de Gramont, étaient louées; la plupart étaient concédées par brevets à des fournisseurs du roi, à des ouvriers employés du château, à des officiers de la cour; cela ne suffisait pas aux convoitises et aux besoins de ceux qui profitaient de l'hospitalité royale. Plusieurs d'entre eux avaient des chevaux, et leurs écuries avaient été installées et appuyées contre les bâtiments même du palais. Sur les fossés qu'on avait comblés et dont il ne restait qu'un fragment de la largeur du pavillon de l'Horloge, on avait élevé des hangars adossés au mur de la façade extérieure la mieux dégagée, celle de l'ouest. Mais ce n'était pas assez d'obstruer les abords du palais; la cour intérieure restait libre; on y fit des constructions. Des sculpteurs, comme Verbeck et Vassé, y édifient leurs ateliers; le gouverneur et la duchesse d'Estrées se trouvaient à l'étroit pour loger leurs gens; ils y font établir des bâtiments de dépendances; un inspecteur des bâtiments du roi s'y ménage une maison; le contrôleur des bâtiments, Mollet, qui aurait dû s'opposer à de pareils abus, y prend part plus que nul autre, en se faisant bâtir un véritable hôtel en pierre de tailles, dont la dépense, payée par l'État, est évaluée par d'Argenson à cent mille écus. Il surgit ainsi au milieu de la cour un groupe de constructions irrégulières, ombragées par quelques arbres, dont le plan de Turgot nous retrace l'aspect étrange et disparate.

La présence de tous ces habitants n'était pas seulement regrettable, au point de vue de l'aspect du monument; elle était aussi pour lui un danger. Des incendies se déclaraient parfois dans les ateliers remplis de matières inflammables, dans les appartements où l'on établissait, selon les besoins, des tuyaux de cheminée passant à travers les solivages et les fenêtres. Le 31 août 1720, le feu prit dans l'atelier du célèbre ébéniste Boulle, sur la place du vieux Louvre, à côté de la galerie. Alimenté par les bois et les outils de l'atelier, il gagna la



« Achèvement d'une des façades de la cour du vieux Louvre » et démolition des maisons qui s'y trouvent; d'après un dessin à l'encre de Chine inédit du musée Carnavalet, dédié au marquis de Marigny, par G.-F. Blondel.

galerie et la chambre de Boulle père. Les dégâts, qu'on put limiter, furent encore considérables. Les Boulle avaient, comme Girardon, formé une collection remarquable d'objets d'art, de médailles, d'estampes, de dessins et de tableaux, parmi lesquels figuraient un grand paysage de Paul Brill et une Chasse de Snyders. La perte totale qu'ils subirent fut évaluée à plus de 370,000 liv.

En 1740, le pavillon d'angle du nord-ouest fut dévasté par les flammes; elles montèrent du rez-de-chaussée où habitaient MM. de Tessé et de Champlot, jusqu'à l'attique, où logeait l'abbé Gaut. Les réparations nécessitées par les dégâts de l'incendie nécessitèrent une dépense supérieure à 210,000 liv.

L'opinion commençait pourtant à s'émouvoir de l'abandon dans lequel se trouvait le Louvre, des constructions parasites qui en obstruaient les abords et la cour, de l'aspect ruiné que présentaient ses parties inachevées. Lorsque la victoire de Fontenoy vint rehausser la gloire de la France, qui était dans un véritable état de prospérité, la décadence et l'abandon du vieux palais des rois parurent plus choquants encore. « On gémit, dit un publiciste en 1750, de voir ce monument de la grandeur de Louis XIV, du zèle de Colbert et du génie de Perrault, caché par des bâtiments de Goths et de Vandales. » Voltaire, choqué comme tant d'autres de la construction élevée par Mollet au milieu de la cour, construction traitée par un autre auteur de monstruosité, écrivait en 1749 :

Faut-il que l'on s'indigne alors qu'on vous admire,
Et que les nations qui veulent nous braver,
Fières de nos défauts, soient en droit de nous dire
Que nous commençons tout pour ne rien achever.

Mais, ô nouvel affront! quelle coupable audace
Vient encore avilir ce chef-d'œuvre divin?
Quel sujet entreprend d'occuper une place
Faite pour admirer les traits du souverain?

Louvre, palais pompeux dont la France s'honore,
Sois digne de Louis, ton maître et ton appui;
Sors de l'état honteux où l'univers t'abhorre
Et dans tout ton éclat montre-toi comme lui.

Vers la même époque, un publiciste de talent, Lafont de Saint-Yenne, évoquait l'ombre du grand Colbert, et dans un dialogue pathétique où il faisait intervenir la ville de Paris et le Louvre lui-même, plaidait sa cause avec une éloquence passionnée. L'ombre de Colbert signalait le spectacle d'horreur que présentait « l'intérieur de ce palais imparfait, sans couverture, abandonné aux outrages du temps comme la masure la plus vile, enfin dans le même état où il l'avait laissé il y avait plus de soixante années »... Elle déplorait « les bâtiments neufs bâtis dans le centre du palais du souverain »,... violant le respect qui lui était dû; les « vils bâtiments destinés aux usages les plus abjects » qui l'environnaient de tous côtés. L'aspect de la colonnade, cachée par « des murs et d'indignes barrières », lui arrachait des plaintes mêlés de cris de désespoir et de prosopopées, à la suite desquelles l'ombre de Colbert disparaissait, laissant le Louvre et la ville de Paris pleurer l'absence « du ministre adorable, qui n'a revu le jour que pour faire sentir plus amèrement son absence ».

Le livre de Lafont de Saint-Yenne, qui eut plusieurs éditions, venait à son heure. Le temps n'était plus où l'on osait proposer à l'économe cardinal de Fleury d'abattre le Louvre pour en vendre les matériaux. Heureusement qu'il s'était rencontré au conseil des ministres un homme assez généreux pour s'écrier : « Quel Français serait assez audacieux, pour se charger d'une telle entreprise? Ne risquerait-il pas d'être déchiré par tous les citoyens au premier coup de marteau? » En 1749, deux architectes, Legrand et Charton, présentaient au directeur des bâtiments un projet superbe, pour faire, en face de la colonnade, une vaste place demi-circulaire, entourée de maisons d'une architecture régulière, élégante et noble, et qui se serait étendue jusqu'à la rue de la Monnaie, où l'église Saint-Germain l'Auxerrois aurait été transportée. En 1752, la municipalité de Paris proposait d'achever le Louvre, pour y mettre son hôtel de ville, installé, disait-on, dans « une maison gothique, étroite, incommode ». Quelques années auparavant, les fermiers généraux avaient également offert de couvrir et de terminer le château, afin d'y installer leurs bureaux et leurs magasins.

Le roi ne pouvait pourtant pas abandonner le palais qui attestait le plus sa puissance dans sa capitale. L'influence de Mme de Pompadour



Démolition de l'hôtel de Bourbon en 1758; d'après un tableau de Demachy (conservé au musée Carnavalet).

se faisait sentir alors dans les arts. Elle cherchait à y faire prévaloir les traditions du style grec sur les excès du genre rocaille, auquel on a parfois donné son nom. Non contente d'avoir fait attribuer la direction des bâtiments à un oncle de son mari, Le Normand de Tournehem, elle fit octroyer la survivance de sa charge à son jeune frère le marquis de Marigny, et pour le mettre en état de l'exercer avec compétence, l'envoya voyager en Italie en 1750 avec Cochin, Soufflot et un critique d'art distingué, l'abbé Leblanc. L'année suivante Marigny succédait à Tournehem, apportant dans sa charge une intelligente activité, une rare bienveillance pour les artistes ainsi qu'un véritable dévouement aux intérêts qui lui étaient confiés.

Pour la reprise des travaux du Louvre, qu'il obtint en 1755, il devait être secondé par des architectes éminents tels que Gabriel, inspecteur général des bâtiments du roi, et Soufflot, qu'il fit venir de Lyon avec le titre de contrôleur du département de Paris.

Au mois de mars 1755, les gazettes étrangères annonçaient qu'on avait commencé à abattre les bâtiments qui offusquaient la colonnade de Perrault, qu'on allait enfin achever le Louvre, que le roi y destinait un fonds de trente-sept millions, sur lesquels on en fournirait deux par an en temps de paix, un en temps de guerre. C'était exagérer de beaucoup. 200,000 fr. avaient été seulement attribués pour l'année aux dépenses à faire au Louvre, sous le prétexte d'y établir le grand conseil et la prévôté de l'hôtel. Et d'Argenson, qui signale ce fait, ne manquait pas, avec l'esprit d'opposition qui le caractérise, de crier à la prodigalité, « dans la détresse d'argent où l'on était, » et de dire que le « fisc visait à faillite totale ». Un autre esprit dénigrant de l'époque, Grimm, mentionnait sans aucune satisfaction la nouvelle du dégagement de la colonnade, et s'élevait avec force contre l'intention que l'on avait d'y substituer des croisées aux niches aménagées pour placer des statues. « Est-il croyable, s'écriait cet Allemand, que dans un siècle aussi éclairé que le nôtre, on puisse former le projet de défigurer le plus beau monument qu'il y ait en France, le tout pour avoir des fenêtres et des lucarnes? »

On discutait aussi sur l'achèvement de la cour intérieure, au milieu de laquelle on proposait de placer la statue de Louis XV. Selon Bachaumont, les uns rompaient des lances pour le « grand projet », qui consistait à continuer dans tout le pourtour de l'édifice le troisième ordre de Perrault, les autres pour le « petit projet », qui préconisait le prolongement de l'attique de Lescot, en faisant valoir qu'il occupait déjà les cinq huitièmes des parties terminées. Mais, pendant que les annalistes critiquaient, que les écrivains et les gens de l'art discutaient, Marigny et les architectes agissaient. Ordre était donné à ceux qui occupaient les maisons construites dans la cour du Louvre d'en remettre les clés au commencement de janvier 1756, parce qu'elles devaient être vendues au plus offrant pour être démolies. A la même époque, M. de

Champeaux était invité à faire enlever les écuries qu'il avait établies sous le passage même qui conduisait à l'Oratoire. Le logement de Mme de Donzy empêchait de voûter le péristyle sous la colonnade; des mesures furent prises pour y remédier. Malgré les réclamations des intéressés qui se déclaraient lésés et demandaient des indemnités, les ordres du roi s'exécutaient. Les constructions intérieures étaient rasées, en même temps qu'on enlevait des amas de décombres qui recouvraient le sol sous quatre pieds d'épaisseur. La colonnade était masquée par des masures, des hangars, des maisons; dans l'une d'elles étaient installées les postes royales, dont les écuries s'appuyaient aux soubassements de l'édifice; elles furent transférées dans la rue Plâtrière, où l'administration de ce service important resta jusqu'à nos jours. Le garde-meuble du roi et les écuries de la reine avaient été placés dans la partie de l'hôtel de Bourbon qui n'avait pas été atteinte par l'agrandissement du Louvre. Elle tombait en ruines. Gabriel et Soufflot le constatèrent en 1757 avec d'autant plus d'insistance qu'ils voulaient la faire démolir. Ces constructions remontaient pour la plupart au moyen âge; les unes reposaient sur des arcades supportées par des colonnes, d'autres sur des poteaux en bois. « Tous ces bâtiments, disent les architectes dans leur rapport, ne se soutiennent que par l'ensemble des différents corps de logis, appuyés les uns contre les autres, et au moyen d'une forêt d'étais, qui y ont été mis à mesure que le besoin s'en faisait sentir... Ils doivent être en général considérés comme très dangereux aujourd'hui pour contenir un dépôt aussi précieux, qu'il est indispensable dès à présent de transporter provisoirement ailleurs... » Le Petit-Bourbon était condamné; il fut démoli. Le « grand dessein du Louvre », dont il n'était plus parlé depuis longtemps, était invoqué de nouveau en 1758, par l'arrêt du conseil qui prescrivait d'abattre toutes les constructions qui s'étaient élevées entre le palais et l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, afin d'y créer une place en rapport avec l'ampleur de la colonnade.

L'annonce du dégagement de la colonnade et de la démolition des masures et des édifices informes, qui font « un repaire » de l'édifice et

de ses abords, est saluée par les habitants avec une satisfaction, qui se reflète jusque dans une ode, d'un style ampoulé, ainsi que dans une chanson populaire, publiée également en 1755, et dont le premier couplet disait :

Allons la voir découvrir
Cette belle coronade!
Il nous y faut tous courir!
Venez avec moi, camarade!
C'est l'ouvrage de Louis;
J'en sommes tous éblouis;
Car c'est une marveille
Qui n'eut jamais sa pareille!

On ne se contente pas de démolir; au vieux Louvre même, « on bâtit à force », comme le dit d'Argenson, en juin 1755. On pose des poutres et des planchers au premier étage et à l'attique des parties non couvertes. On refait la partie supérieure de l'attique, que les injures de l'air avaient singulièrement détériorée, et que Gabriel se contente de terminer suivant le modèle de Perrault, après avoir essayé un autre dessin plus original, dont il fit faire un modèle de plâtre par Coustou en 1757. Les maçons travaillent de toutes parts, tandis que les couvreurs montent des toitures sur certains points de l'édifice. En 1756, un quatrième guichet est ouvert à grands frais du côté de la rivière. Pendant cinq ans, 200,000 francs sont consacrés au Louvre; en 1758, cette somme est dépassée de beaucoup; elle est à peine atteinte en 1759. La ressource, dont on avait abusé, de payer en mandats sur les emprunts des pays d'états paraissait épuisée. L'année suivante, les revers de la guerre de Sept ans obligèrent de suspendre à la fois les crédits et les travaux.

La colonnade avait été consolidée. Il avait fallu remplacer les pièces du plafond, éclatés par la rouille des pièces de fer qui les maintenaient. En 1757, Soufflot se préoccupe de l'achèvement des corniches et du bas-relief qui doit orner le fronton. Il propose au marquis de Marigny d'y faire sculpter l'image du roi, à qui Minerve, tenant d'une main le médaillon de Louis XIV, présenterait de l'autre le modèle du Louvre inachevé, en le suppliant de le terminer. Les

génies des arts l'auraient suivie, tandis que la renommée couronnerait le roi. Une inscription latine dont on aurait accompagné ce bas-relief devait être composée par l'Académie des belles-lettres. Ces projets furent ajournés, mais des sculptures furent exécutées dans d'autres parties du palais par Guillaume Coustou, Vassé et Verbeck. Sur la façade intérieure du bâtiment de la colonnade,



Vue de la colonnade du Louvre, vers 1758; d'après un tableau de Demachy, conservé au Musée de Versailles.

Coustou cisela en 1757 des chapiteaux, des modillons, des consoles; il l'orna de couronnes et de bâtons royaux, de chiffres, de trophées et de branches de lauriers. Au fronton du pavillon central, il fit surgir sous son ciseau un globe rayonnant orné de trois fleurs de lis, entouré du collier des ordres du roi et supporté par deux anges, tenant une guirlande et couchés à demi sur des nuages entremêlés de rayons, de palmes et de lauriers. Ce fronton, pour lequel il demandait 10,000 liv., lui fut payé 7,000. Les anges subsistent encore, mais le globe aux armes de France a été remplacé par un coq gaulois,

placé dans un cercle formé par un serpent qui se mord la queue.

On ne se contenta pas de décorer la façade de ce corps de logis et de le couvrir; on travaillait à celui du nord, qu'on espérait terminer entièrement; on ouvrait sous la grande galerie trois guichets, qui donnaient un accès plus facile au Pont-Royal, lorsque les crédits cessèrent. En sept ans, on avait dépensé 1,200,000 francs. Soufflot exprimait, à la fin de 1760, la crainte de ne pouvoir achever le corps de logis du nord, dont il dut bientôt suspendre les « gros ouvrages et la couverture ». S'il avait pu faire démolir, dans l'automne de 1759, le dôme de Le Vau, qui « menaçait ruine », il laissa subsister la toiture du pavillon d'angle sud-est, qui était étayée depuis longtemps. Les murs du second étage dans une partie de la cour n'étaient pas terminés. Il n'y avait plus d'argent, et l'arriéré était excessif. Dès 1758, on devait 600,000 francs à l'entrepreneur de maçonnerie Ozé. « Il est affreux, écrivait quelques années plus tard Marigny à Soufflot, de devoir onze quartiers. Si vous en souffrez vous-même, jugez de ceux qui n'ont que cela pour vivre. Je voudrais en payer au moins deux. » Il faut se borner à quelques travaux sans importance. Soufflot se croit obligé, en 1767, de démolir les bains d'Anne d'Autriche, qui faisaient l'admiration des contemporains de cette reine, en agissant toutefois avec précaution, « pour éviter, écrit-il, de gâter ce qui peut se conserver utilement ».

Une épigramme de 1768, relatée par Édouard Fournier, faisait dire au roi de Danemark :

J'ai vu le Louvre et son enceinte immense,
Vaste palais, qui depuis deux cents ans,
Toujours s'achève et toujours se commence.
Deux ouvriers, manœuvres fainéants,
Hâtent très lentement ces riches bâtiments,
Et sont payés quand on y pense.

Les échafaudages existaient toujours; il était question en 1767 de les défaire, lorsque l'ordre vint de les conserver. La prospérité renaissait avec la paix. De grands projets commençaient à se faire jour de nouveau. Boffrand voulait créer une place entre le Louvre et les

Tuileries, sur laquelle on aurait construit l'Opéra et un « bâtiment destiné à placer la collection des statues et des tableaux que le roi possède ». Soufflot, de son côté, avait étudié la question de transférer le collège de France au Louvre ; il fait des devis pour placer la bibliothèque du roi dans les corps de logis de la colonnade et du nord, que l'on aurait terminés, et ces devis montent à 5,713,428 francs. Il proposait, il est vrai, de vendre, pour plus de 700,000 francs, le terrain où s'élevaient les bâtiments de la bibliothèque, entre les rues Vivienne et Richelieu, ou de les consacrer à l'hôtel des fermes et des douanes.

Soufflot put espérer voir ses projets se réaliser, lorsque l'on décida en 1769 la reprise des travaux du Louvre, dont la suspension avait été, écrivait-il, « un objet de honte pour la nation ». L'année précédente, toutes les ressources avaient été consacrées au superbe palais du garde-meuble, que Gabriel édifiait en un an sur la place Louis XV. En 1770, 15,000 francs par mois furent destinés à l'achèvement du Louvre. Le contrôleur général Terray les promettait formellement au mois de janvier; au mois de juin, Soufflot n'avait encore rien touché. Quelques travaux furent cependant exécutés ; tels que l'ouverture d'un guichet, d'un passage et d'un aqueduc se dirigeant vers la Seine, à travers le jardin dont Madame de Durfort jouissait : mais la mort du marquis de Marigny en 1772, la nomination d'un nouveau directeur des bâtiments, le comte d'Angiviller, plus dévoué aux arts qu'aux bâtiments, vinrent de nouveau, et pour longtemps, interrompre l'exécution de ce que Soufflot appelait, en 1774, « le plan général du feu projet du Louvre. »



XV.

LOUIS XVI ET LE MUSÉUM.

Il semblait qu'un génie malfaisant eut pris à tâche de paralyser les efforts que l'on tentait pour achever, et même pour nettoyer et dégager le Louvre. Tous les abus qu'on voulait extirper renaissaient d'eux-mêmes, comme les herbes parasites qu'on arrache et qui repoussent. En vain l'on avait enlevé les monceaux d'immondices qui encombraient la cour; il s'en reformait sans cesse de nouveaux. Les domestiques lançaient toutes les ordures des appartements par les fenêtres, sans avoir le soin d'avertir, écrit Soufflot, comme on le faisait dans les rues. Les corniches en souffraient et surtout les passants. Le gouverneur, de Champlost, en 1759, avait été ainsi « couvert d'une potée ». Soufflot ordonne en vain de mettre des grillages à certaines fenêtres; il les fait « happer » solidement; mais comme on les soulève, il prend le parti de faire boucher entièrement quelques-unes d'entre elles. Cette fois, c'est un habitant du palais, le marquis de Mancini, qui se trouve lésé. Il trouve le procédé « indécent et criant tout ensemble ». Toutes les précautions sont inutiles; on « jettera toujours de grosses ordures » par les fenêtres, tant que la plus grande partie du palais restera consacrée à des logements particuliers. Cependant, en 1779, le comte d'Angiviller aplanit la cour du Louvre en

y faisant semer du gazon; et comme ce gazon s'étendit devant l'entrée de l'Académie française, on en profita pour faire contre elle cette méchante épigramme, que rapportent les *Mémoires secrets* :

Des favoris de la muse française
Dangiviller tient le sort assuré,
Devant leur porte il a fait mettre un pré
Où désormais ils pourront paître à l'aise.

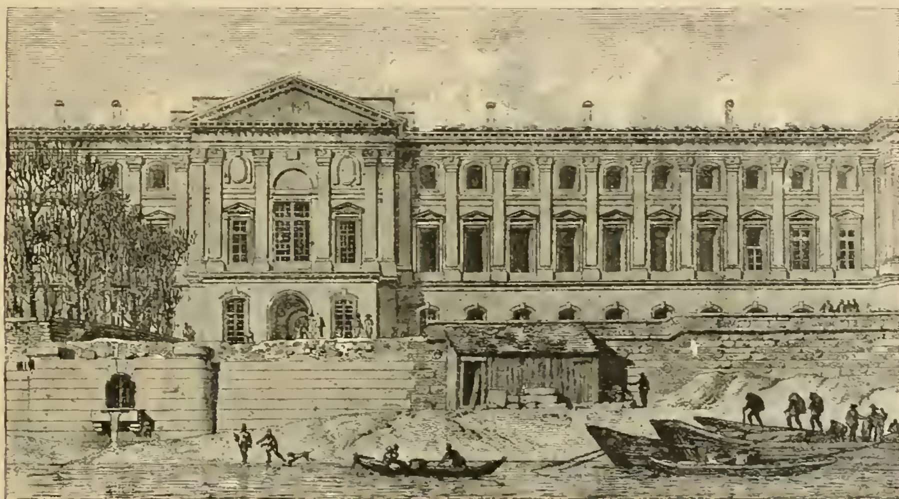
Les abords du Louvre ne sont pas seulement souillés par les habitants mais par les voisins. « La place sert de halle et de privé, dit-on en 1772, à tous les marchands de guenilles de Paris. » Un suisse est nécessaire en 1775 pour empêcher « les horreurs qui se commettent sous la porte qui mène au quai ». Et les suisses eux-mêmes, peut-on compter sur eux? Comme ceux du Luxembourg, écrit Soufflot en 1776, ils se dédommagent de l'insuffisance de leurs appointements en tenant de petits cabarets dont ils s'occupent plus que de leurs portes; ils construisent des hangars dans les fossés pour leur usage personnel. En vain, l'on abat les maisons et les hangars pour dégager les abords du palais; ils sont toujours obstrués. On signale, sur la place du Louvre, des ateliers de tailleurs de pierre, des amas de bois et de pierre, des dépôts d'ordures qui pourrissent les murs en empestant l'air, des échoppes, qui rendent impossible toute police; on déplore les baraques et les étalages, qui « produisent l'effet le plus désagréable, » et l'on gémit de voir un aussi beau palais masqué par « de pareilles horreurs ». Des ordres sont donnés aux gardes des bâtiments de les faire enlever; ils se heurteront souvent à des résistances ou à des influences avec lesquelles il faut compter.

La vieille monarchie laissait les petits venir à elle; tolérant chez eux une sorte de familiarité qui ne serait plus admise de nos jours, elle leur permettait de s'abriter à l'ombre de ses palais. A Versailles même, les étrangers étaient surpris de voir de petites boutiques installées jusque sous les péristyles et dans les vestibules du château. Au Louvre, il y en avait contre toutes les façades, dans toutes les allées, sous toutes les portes. Il y en avait tant, en 1773, qu'on ne pouvait plus

accorder d'autorisation d'en établir, les vestibules « n'étant pas susceptibles de recevoir même une chaise et une table ». Le guichet du côté de Saint-Germain-l'Auxerrois était tellement encombré, dit Édouard Fournier, qu'on l'évitait le jour comme un casse-cou, la nuit comme un coupe-gorge. Des deux côtés de la grande galerie, des marchands étalaient sur le pavé. Des petits fripiers, selon Mercier, bariolaient de leurs guenilles les soubassements de la colonnade. Du côté de la place du Carrousel, des baraques en grand nombre étaient concédées à d'anciens domestiques du cardinal de Fleury ou de directeurs des bâtiments du roi, à des employés des bâtiments ou à leurs enfants, à des avocats au parlement, qui les louaient à leur profit. Toute une file de quarante échoppes était alignée le long du jardin de l'Infante. Elles appartenaient à l'Académie de peinture, qui en tirait 4,800 francs de loyer, et quand on voulut les faire enlever en 1784, l'Académie réclama si vivement qu'elle obtint un sursis. Lorsqu'on ouvrit un passage à travers ce jardin, le commandant du Louvre y établit des baraques, qui suscitèrent les plaintes de Soufflot. En 1771, un parent du marquis de Marigny obtient la permission de faire construire à l'angle de la colonnade, du côté de la rivière, un bâtiment de soixante pieds de long sur vingt pieds de large, pour y établir un commerce de limonadier, qualifié par un fonctionnaire de « tapagie indécente ». Si le comte d'Angiviller le fait enlever en 1775, c'est pour le laisser reconstruire près des Tuileries. Un petit spectacle, connu sous le nom de *Fantoccini italiens*, s'était également installé contre le palais dans une salle construite en vertu d'une concession du marquis de Marigny. Tout ce qu'on pouvait, c'était d'interdire au directeur de ce petit théâtre d'y faire des réparations. En 1780, un inventeur obtiendra d'attacher à la balustrade du gazon du Louvre, du côté de la rue des Poulies, la voiture qui lui sert à mettre à l'eau son bateau insubmersible. A la longue, on finit cependant par aplanir et dégager la place qui s'étendit devant la colonnade. Suivant le *Dictionnaire de Paris* publié en 1779 et l'*Almanach parisien* pour 1789, elle se terminait du côté du quai par un mur à fleur de terre, et « de grosses barrières la divi-

saient en deux grands carrés couverts de gazon ». Sur ces carrés, qu'on appelle « les gazons du Louvre, » les enfants jouent, les charbonniers font l'exercice, les gardes nationaux se réunissent, au début de la Révolution. A la fin de 1789, dix enfants y sont arrêtés pour avoir voulu pendre un de leurs camarades.

Tous les inconvénients extérieurs sont peu de chose à côté de ceux qui persistent dans l'édifice lui-même. La façade du côté de l'eau n'est



Façade du Louvre sur la rivière ; d'après Baltard.

pas encore couverte et des bandes de pigeons continuent à se nicher dans les cavités des murs. Le gouverneur du Louvre fait tirer sur eux par un piqueur une ou deux fois par mois ; il en reste toujours. Dans la grande galerie, où la poussière pénètre par les fenêtres mal jointes, volent des bandes de chauves-souris qui se réfugient dans les fentes des lambris. Mercier, dans son *Tableau de Paris*, signale des multitudes de rats, près des ateliers des artistes. Les concessionnaires des appartements les divisent selon leur fantaisie ou leurs besoins ; ils en séparent les fenêtres à leur gré : ils construisent dans les vastes salles des cloisons et des entresols ; Blondel, dans l'enceinte de l'Académie d'architecture, aménage « sept à huit logements très exigus en forme d'entresol pour des jeunes gens qu'il tient à pension ». D'autres, pour

prendre le frais pendant l'été, établissent des balcons sur l'entablement des corniches de la cour. Dans la grande galerie, les auteurs du *Dictionnaire de Paris* trouvent avec raison « choquant qu'on ait laissé cribler toute la belle façade, pour en tirer des jours de lucarnes ». Au-dessus de la colonnade, Watelet ne trouve rien de mieux, en 1770, que de faire transporter des terres, dans lesquelles il plante des arbres, créant ainsi pour son usage personnel un jardin suspendu, dont les infiltrations détériorent les combles. Et partout, ce sont des tuyaux de poêles qui sortent par les croisées, surtout des loges des portiers et des suisses, des ateliers d'artistes et d'ouvriers établis sous la colonnade et sous les galeries. Il y a d'autres dangers de feu dans les cheminées factices, montées sans précaution, dans les métiers exercés par certains artisans : ainsi l'on signale un fabricant de chapeaux de cuir qui entretient sous les combles un fourneau constamment allumé. Ailleurs, des opticiens vendent dans leur appartement du second étage des télescopes, des machines électriques et d'autres instruments de physique et de mathématiques.

Les artistes les plus en renom ont toujours leur logement et leurs ateliers au Louvre, ateliers que fréquentent les élèves et que visitent les princes de passage à Paris. En 1777, Joseph II les parcourt tous. Vers la même époque, Mlle Vigée, qui fut plus tard Mme Le Brun, allait travailler avec d'autres jeunes filles dans l'atelier de Briard, et pour y rester plus longtemps, elle achetait chez un des concierges une portion de bœuf à la mode, dont elle vante dans ses mémoires la qualité parfaite. En 1785, le roi s'avisa d'interdire aux jeunes personnes de fréquenter les ateliers des peintres; ce qui motiva les vives protestations de David, qui donnait des leçons à trois « demoiselles irréprochables, » et de Suvée, chez qui « les jeunes filles étaient confiées à la sagesse de son épouse ».

Les appartements des artistes étaient meublés avec une simplicité bourgeoise de bon goût, relevée par les tableaux et les estampes de maîtres qui tapissaient les murs. Joseph Vernet occupe, du côté de Saint-Germain l'Auxerrois, une série de chambres situées à deux étages différents, où se trouvent son atelier, ses pièces de réception, avec

appartements de monsieur et de madame. Des commodes à bronzes dorés, des chiffonniers, des fauteuils de canne ou recouverts de serge cramoisie ou de camelot vert, des rideaux de taffetas blanc



Vue du vestibule du pavillon de l'Horloge; d'après Baltard.

les garnissent. Vernet s'est installé le mieux possible: il a fixé des jalousies aux fenêtres; il a garni d'un treillis de fil de fer les balcons et les rampes d'escalier pour préserver de chutes dangereuses ses enfants en bas âge. Ces nids d'artistes ont à l'intérieur un aspect élégant et confortable; sous la grande galerie, ils ouvrent sur un large

corridor; mais dans le vieux Louvre, que les abords en sont difficiles et sombres ! On y accède par des escaliers étroits, tortueux et noirs, des corridors sans fin, désolés, avec des poutres et des charpentes nues, des murs à peine achevés, de vrais repaires de voleurs et de bandits, dit Holcroft, tout à fait obscurs et où l'on est obligé d'entretenir des lanternes à frais communs pour s'y diriger.

Soufflot, son successeur Brebion et le commandant Bartouilh signalent la plupart des abus sans pouvoir les empêcher; ils ont le regret de ne voir entreprendre aucun travail important. Des devis sont dressés en 1777 pour la suppression de l'étage en attique du pavillon sud-est, qui fait saillie à l'angle de la colonnade; des réparations sont faites dans la cour pour empêcher des accidents imminents. Quelques ouvriers sont toujours employés, comme le témoigne Coignel en 1787. Dans le jardin de l'Infante, où de Bernières a dressé une loupe gigantesque, qui fond des écus de trois livres en cinq secondes, la destruction des marronniers avait dégagé en 1776 la façade du midi toujours inachevée. En 1783, on dresse des paratonnerres sur la grande galerie, comme « un exemple propre à entraîner la nation encore indécise ». Si l'on se borne à ces améliorations minimes, le gouvernement du roi ne se désintéresse pas entièrement du Louvre; il veut en faire le siège de plusieurs de ses administrations; il entreprend d'y créer un muséum.

Nous avons vu que les travaux du Louvre avaient été repris en 1755, sous le prétexte d'y installer le grand conseil et la prévôté de l'hôtel. Le grand conseil, présidé par le chancelier, exerçait une juridiction gratuite et sans appel sur certaines questions ecclésiastiques et judiciaires. On comptait d'abord en placer le siège sous la colonnade. Ce fut seulement vers 1775 qu'une partie de l'appartement de la reine mère lui fut attribué. Ses audiences furent tenues dans une salle dont les plafonds avaient été décorés par Romanelli de scènes empruntées à l'histoire romaine. Ses délibérations avaient lieu dans la chambre à coucher d'Anne d'Autriche, tendue de tapisserie des Gobelins à médaillons, et les minutes en étaient serrées dans l'ancien cabinet des bains. La salle des Antiques fut divisée pour ménager au Grand Conseil un greffe et

une chapelle, ainsi qu'une chambre d'audience pour la prévôté de l'hôtel. Cette dernière juridiction avait deux audiences par semaine, l'une à Versailles et l'autre au Louvre. Elle s'appliquait à la cour, à ceux qui en faisaient partie, et particulièrement aux habitants de ce dernier palais, qui n'étaient pas assujettis à la contrainte par corps, et à moins d'ordres contraires, aux visites des chambres syndicales des corporations.

En 1785, un huissier, qui voulait opérer une saisie sur un des artisans du Louvre, fut arrêté par les suisses et conduit au corps de garde où il fut retenu pendant une heure. Le château renfermait encore une prison, dans laquelle le gouverneur pouvait faire mettre les personnes accusées de délits graves commis « sur le terrain du gouvernement », quitte à en référer au ministre de la maison du roi.

Non loin des locaux que devait occuper le Grand Conseil, le comte d'Argenson, ministre de la guerre, s'était approprié, en 1749, plusieurs salles de l'appartement de la reine mère pour y tenir ses audiences. La rotonde de Mars et la salle suivante furent particulièrement affectées à cette destination. Un corps de garde de vingt invalides prêts à recevoir ses ordres fut établi sous la colonnade. Le comte de Saint-Florentin, le cardinal de Bernis, ministre d'État, Malesherbes et le ministre Amelot eurent aussi leur salle d'audience et leurs cabinets dans le pavillon de l'Infante. Plus tard, en 1785, le ministre Calonne se fit aménager un appartement complet, antichambre et salle d'audiences, garnies de tapisserie des Gobelins, chambre à coucher et garde-robe. Il voulut même faire remplacer par un ciel clair les figures « d'une composition pesante et d'un ton noir » qui avaient été peintes sur le plafond de la seconde antichambre; exigence ministérielle à laquelle l'architecte Renaud fut obligé de céder après avoir essayé de résister.

Les ducs et pairs, dont l'autorité avait plus de prestige que de réalité, obtinrent en 1772 une salle de réunion et un logement pour leur secrétaire. La salle, placée d'abord dans le corps de logis du nord, puis dans l'ancien appartement de la reine mère, fut décorée de tapisseries des Gobelins représentant des épisodes de l'histoire de

Louis XIV. Leurs archives furent déposées à côté des minutes du Grand Conseil, dans une partie de l'ancien cabinet des bains.

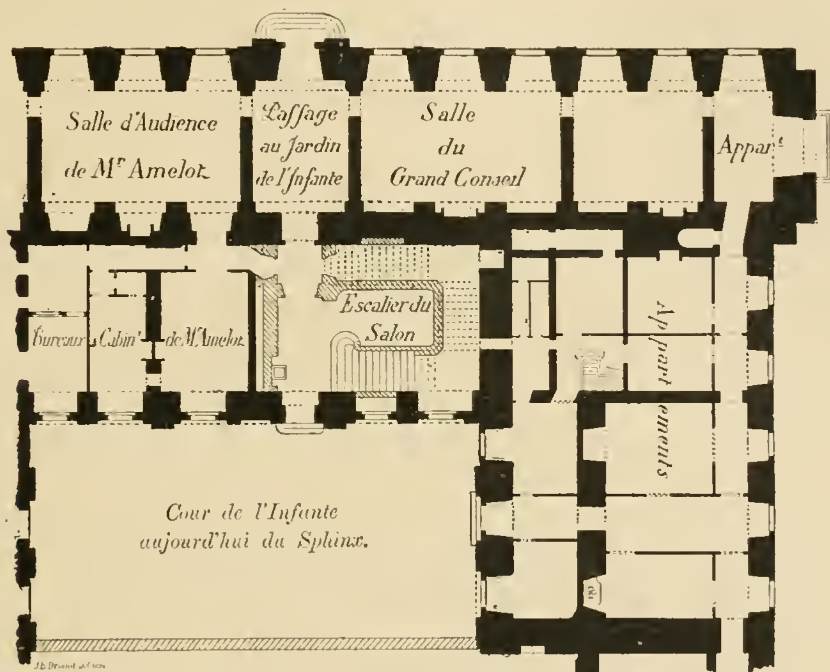
Ce ne furent pas les seuls dépôts de papiers et de documents que reçut le Louvre. Les minutes du conseil des finances, avec d'innombrables pièces de comptabilité et de juridiction spéciale, étaient entassées depuis la fin du dix-septième siècle, au second étage, dans les anciens appartements du cardinal Mazarin. Deux commis, à 2,500 francs d'appointements, veillaient sur les cartons, qui contenaient ces papiers. Les archives de la maison du roi et du département de Paris avaient remplacé celles des affaires étrangères, lorsque celles-ci, comme nous l'avons vu, furent transférées à Versailles; on voulut en 1782, pour leur donner plus de place, transporter à l'hôtel des Invalides les modèles et les plans de la marine. Malheureusement la calotte du gros pavillon, sous laquelle elles furent déposées, laissait passer la pluie, et l'un des gardes fut obligé, une nuit d'ouragan, d'en déménager une partie pour l'abriter dans sa chambre.

C'était à qui solliciterait des pièces ou des recoins dans le Louvre pour y porter ses papiers encombrants. En 1770, c'est la chambre des comptes; en 1778, les maréchaux de France; en 1780, le secrétaire de l'ordre de Saint-Michel. Celui-là ne demande qu'un petit réduit; on lui répond qu'il n'y a pas un recoin dont on puisse disposer. En 1781, il est question de caser dans un rez-de-chaussée les archives de Rambouillet et de Lorraine. Les architectes procèdent à des études et répondent fréquemment par des fins de non recevoir. Les projets ne font pas défaut, et l'on parlait, en 1773, de centraliser les archives de la couronne dans le palais, où le marquis de Marigny voulait placer, dès 1757, celles des bâtiments du roi.

Il faut aussi mentionner l'existence d'un cabinet de marine, installé depuis 1752 dans une partie de la salle des gardes, près de la salle d'audience de la capitainerie. Il avait été formé de modèles de tous les vaisseaux en usage sur l'Océan et sur la Méditerranée, les uns sur le chantier, les autres avec leurs coupes latérales et transversales, d'autres avec tous leurs agrès. Ces modèles, rassemblés par Duhamel du Monceau, étaient placés sur deux grandes tables colorées

pour représenter l'eau de mer; l'une contenait les bâtiments à voiles, l'autre les navires à rames. On y voyait aussi la réduction d'un navire chinois et un canot de sauvages.

L'imprimerie royale se trouvait à l'étroit dans les locaux qu'elle



Rez-de-chaussée de la galerie d'Apollon et des bâtiments adjacents. Plan de Soufflot et de Brébion (1780).

occupait dans la grande galerie. En 1779, elle avait dû se charger de l'impression de la *Gazette de France*, dont les presses avaient jusqu'alors fonctionné dans une salle distincte, qui fut octroyée en 1780 pour logement à Mlle Valayer, de l'Académie de peinture. Le directeur, Anisson du Perron, se plaignait vivement de l'incommodité que lui causait cette impression, qui resta confiée à l'imprimerie royale jusqu'en 1787. Il demandait en 1781 l'agrandissement de ses ateliers, au moyen des logements d'artistes et des pièces qui contenaient le dépôt des dessins du roi. Le comte d'Angiviller prit la défense des dessins : « Ils sont en ordre, disait-il, et en état d'être montrés à quantité de curieux, nationaux et étrangers, qui viennent voir et admirer cette collection précieuse. »

Le temps était venu où l'idée de rétablir au Louvre le cabinet du roi tel qu'il existait du temps de Colbert allait se réaliser sous une forme et une dénomination nouvelles. Lafont de Saint-Yenne et La Condamine avaient exprimé le vœu de voir réunir tous les chefs-d'œuvre de l'art appartenant au roi dans la grande galerie. Sous Louis XV, avant 1769, il avait été question, selon les *Mémoires secrets*, de faire du Louvre un *musæum*, sous le nom de *palais des Arts*. En 1750, on avait transporté au palais du Luxembourg, près de la galerie de Rubens, quatre-vingt-sept, puis cent dix tableaux de maîtres, provenant du garde-meubles de Versailles; le public avait été admis deux fois par semaine à les contempler; un livret mis à sa disposition eut plusieurs éditions de 1750 à 1777. En 1781, la comtesse du Nord allait visiter cette galerie de tableaux, qui, suivant sa compagne, la comtesse d'Oberkirch, était « une des plus belles qui fussent au monde ». Le comte d'Angiviller prit à cœur de faire réussir au Louvre ce qui avait été accueilli favorablement au Luxembourg; il obtint de faire transférer de la galerie à l'hôtel des Invalides les plans en relief qui y sont encore aujourd'hui; et dès 1776, Soufflot étudiait, par son ordre, les moyens de refaire ou de réduire les croisées de la grande galerie, de remplacer le carrelage par un plancher à point de Hongrie et d'éclairer les tableaux par des ouvertures faites dans la toiture du côté du nord. Les devis, longtemps médités, s'élevèrent à près de 295,000 francs.

Une commission, composée de Pajou, de Pierre, de Robert et d'autres artistes, fut chargée en 1778 par d'Angiviller d'étudier les meilleurs moyens d'aménager la grande galerie, « unique au monde », par « son immensité ». Soufflot avait peu de confiance dans les travaux de cette commission; les comités, disait-il, « ne peuvent mener à aucune résolution bien précise; » il proposait pour sa part d'éclairer une partie de la galerie par des jours ménagés sous un attique et tombant de vingt-quatre pieds de haut. Le bruit de ces études se répandait dans le public où elles étaient accueillies avec faveur. L'édition de 1778 du *Voyage pittoresque de Paris* parlait avec enthousiasme des projets du comte d'Angiviller. « Quel muséum, quel lycée, s'écriait l'auteur, où le génie doit s'échauffer du feu des grands hommes que leurs ouvrages

ont immortalisés! » Le mot de muséum, qui s'était introduit récemment dans la langue française avec l'acception de cabinet d'un homme de lettres, allait prendre une signification nouvelle et glorieuse au Louvre.

En attendant l'ouverture du muséum, Brébion fit construire, sous la direction de Soufflot déjà souffrant de la maladie dont il mourut, un grand escalier, très vaste et très éclairé, ouvrant sur la cour de l'infante, aujourd'hui du Sphinx, qui devait servir d'accès direct au grand salon d'exposition. Cet escalier dont nous avons parlé plus haut, fut terminé en 1781. « Sa destination véritable, disaient les *Mémoires secrets*, est d'introduire dans le superbe muséum, dont le projet occupe le directeur depuis qu'il préside aux Arts. Le salon sera le vestibule de l'immense galerie, où seront développés les chefs-d'œuvre des artistes anciens et modernes. »

Cependant le personnel administratif de l'établissement projeté s'organisait. En 1783, Bailly, de l'Académie des sciences, le futur maire de Paris, était garde des tableaux des Tuileries qui devaient être transportés dans la galerie du Louvre. Il en fut nommé garde honoraire, et attaché au muséum en qualité d'homme de lettres chargé de la partie littéraire de cet établissement, avec une pension de 1600 francs. Le brevet de « garde du muséum », fut délivré en 1784 au peintre Hubert Robert, et Jeaurat lui fut donné pour adjoint. Vers la même époque, on sollicitait une place de gardien, et d'Angiviller répondait qu'il n'y aurait au muséum que des suisses de garde et des frotteurs. Cependant un marchand d'estampes, nommé Bligny, fut chargé de la surveillance des galeries, avec le titre officiel de « lancier du roi ».

L'ancienne royauté, qui se croyait impérissable, éprouvait autant de peine à réaliser les améliorations que les réformes. Au salon de 1783, une peinture allégorique de Lagrenée montrait, près du buste du roi, « l'Immortalité recevant des mains de la Justice et de la Bienfaisance le portrait de M. d'Angiviller pour le placer dans son temple. » tandis qu'au loin plusieurs petits amours transportaient et fixaient les tableaux du roi dans la grande galerie. Un tableau de Versailles, cité par le marquis de Laborde, représentait Louis XVI tenant le plan du Louvre transformé en palais des arts. La transformation s'opérait len-

tement. Le plancher en chêne et les lambris de la grande galerie furent exécutés à partir de 1783; il avait été question en 1781 de consolider les voûtes des écuries situées au rez-de-chaussée; mais le manque de fonds fit ajourner cette dépense; on se contenta de construire une voûte en briques pour mettre la charpente du comble à l'abri des incendies. En vain le ministre Calonne disait-il qu'il ne fallait « rien épargner pour ce monument national ». « Le fameux muséum recule au lieu d'avancer, disaient les *Mémoires secrets* en novembre 1785; on comptait en jouir l'année prochaine, ou du moins en 1787, et l'on n'a rien fait cette année. »

Une nouvelle commission, composée de membres de l'Académie d'architecture, examinait encore la question de l'éclairage par le haut et de l'aménagement de la galerie, afin de donner, disait d'Angiviller, « à l'érection du monument national dont il s'agit la perfection dont il est susceptible ». Soufflot, dans ses projets, avait voulu conserver intacte la partie de la galerie décorée par Poussin et l'aurait séparée de l'autre par une sorte de salon central, formé par des colonnes, au milieu duquel on aurait dressé la statue de Louis XVI. La commission se prononça, en décembre 1787, pour l'éclairage par la toiture et demanda que la galerie ne fut divisée par aucunes colonnes, « son immensité étant un genre de beauté unique ».

Pendant que la commission discutait avec le successeur de Soufflot, Brébion, les tableaux arrivaient de Versailles et du Luxembourg; on en achetait un certain nombre, en 1784, à la vente du comte de Vaudreuil; des statues de grands hommes de l'histoire de France, commandées par l'État, attendaient dans la salle des Cariatides le moment où elles pourraient être placées dans la grande galerie; on se préparait à y transporter les tableaux de Rubens qui décoraient le Luxembourg. Les curieux sollicitaient déjà la faveur de contempler les objets d'art qui s'y réunissaient, et les archives nationales conservent dans leurs liasses, sous la date d'avril 1787, une permission accordée aux vicomtesses des Androuins, pour « visiter la grande galerie, quelque imparfaite qu'elle soit, vu l'état où elle est en ce moment. »

A la veille de la Révolution, des publicistes, tels que Thiéry et l'auteur de l'*État actuel de Paris*, formaient des vœux pour la prochaine ouverture du muséum qui devait, selon Thiéry, immortaliser son fondateur, le comte d'Angiviller. « Il ne manque à sa gloire, disait en



Jacques-Germain Soufflot, intendant général des bâtiments du roi; d'après une estampe publiée par Bligny.

1788 l'auteur de l'*État actuel*, que de hâter ce monument si désiré des amateurs, où Paris enlèvera peut-être à Rome le sceptre des arts. » La « gloire » de d'Angiviller ne fut jamais complète, et la Révolution recueillit les fruits de ses préparatifs en s'attribuant l'honneur d'une

entreprise qu'elle n'avait pas permis à la monarchie d'achever. L'initiative de la création du musée appartient au règne de Louis XVI comme la fondation du Louvre de la Renaissance à celui de François Ier.



XVI.

LA RÉVOLUTION.

Lorsque Louis XVI, cédant à l'insurrection des 5 et 6 octobre 1789, vint habiter les Tuileries, on put croire un instant que le voisinage de la royauté allait rendre au Louvre une vie nouvelle. Les premiers ébranlements de la Révolution l'avaient à peine atteint : le 7 août, Lafayette avait voulu faire caserner une partie de la milice parisienne dans les salles où se trouvait le dépôt des tableaux du roi; mais une résistance efficace lui avait été opposée. Au mois d'octobre, on prescrivit d'évacuer les logements de la grande galerie pour en disposer en faveur de la maison du roi; les réclamations de ceux qui avaient des brevets prévalurent et les firent maintenir dans la jouissance de leurs appartements. Le ministre de la guerre donna ses audiences deux fois par semaine dans les salles de l'Académie d'architecture. Le retour du roi à Paris, l'inauguration d'un régime nouveau, les vastes espérances qu'il suscitait firent aussi reprendre les anciens projets de réunion du Louvre aux Tuileries. Mangin père et fils présentèrent en 1790 un plan, d'après lequel des hôtels auraient été aménagés pour les ministres sur la place du Carrousel, tandis qu'une large rue, sur l'emplacement de la rue actuelle de Rivoli, aurait été ouverte le long d'une galerie presque parallèle à celle du bord de l'eau. Molinos et Le Grand plaçaient au bas de cette galerie, destinée au muséum, des

arcades et des boutiques comme au Palais-Royal. Vers la même époque, si Bellanger se contentait de régulariser le plan du Carrousel en y construisant l'Opéra, Poyet traçait entre les deux palais royaux le dessin d'une place circulaire, désignée sous le nom du roi, et d'une autre place quadrangulaire, au milieu de laquelle se serait élevé le « palais de la représentation nationale ».

Les circonstances étaient peu favorables pour la réalisation de pareils projets. L'assemblée nationale était plus portée aux économies qu'aux dépenses. Elle décrétait que les bâtiments appartenant à l'État et situés dans l'enceinte du Louvre et des Tuileries seraient loués au profit du trésor public, à l'exception de ceux qui étaient affectés au service du roi. Or beaucoup d'entre eux lui étaient consacrés, tels que l'hôtel de Brionne, servant de casernement à la garde, les petites écuries, le magasin de l'académie de musique. Certaines maisons étaient occupées par des officiers; d'autres étaient inhabitables et n'attendaient que la pioche qui devait les démolir. La Révolution semble hésiter avant de pénétrer dans le Louvre; les anciens usages y persistent. La présence du roi aux Tuileries donne même à la procession de la Fête-Dieu un relief inusité. Comme de coutume, les plus belles tapisseries du garde-meuble furent tendues aux abords du Louvre et le long de ses murs. C'était une sorte d'exposition annuelle des merveilles de ce genre que possédait la couronne, et l'on en publiait périodiquement la description dans une notice que l'on vendait comme le livret du Salon. En 1790, près de 9,000 francs furent dépensés pour les poteaux destinés à soutenir les tentures et pour le reposoir qui fut élevé dans la cour du Louvre.

En 1791, la destination du Louvre se précise. On se propose de l'affecter « à la réunion de tous les monuments de la science et de l'art ». « De riches galeries de tableaux, disait Barère, y sont entassées sans ordre, et peuvent être perdues pour la nation si vous n'en faites un de vos édifices... Il faut restaurer le Louvre pour en faire un muséum célèbre. » Le comte d'Angiviller, qui s'était aliéné les artistes par son caractère violent, avait émigré, et les préparatifs de la grande galerie paraissaient suspendus. Cependant la création d'un musée

s'imposait de plus en plus. Les nombreux objets d'art, que la confiscation des biens ecclésiastiques et l'abandon de certains édifices royaux avaient mis à la disposition de la nation, ne pouvaient trou-



Vue du Louvre, côté du nord; d'après Baltard.

ver un asile digne de leur valeur que dans des édifices publics où ils auraient été exposés aux regards de tous, à l'abri des risques de détournement ou d'incendie. Tandis qu'un citoyen plein de zèle et de dévouement, Alexandre Lenoir, recueillait les plus précieuses épaves du passé dans l'enceinte de l'ancien couvent des Petits-Augustins, une partie des raretés conservées au garde-meuble était transportée au Louvre, et l'on donnait ordre d'y conduire tous les objets d'art que renfermait le château de Versailles. Le département de Paris voulait même en 1792 faire installer la bibliothèque royale

dans la grande galerie, et placer dans une galerie érigée au nord le muséum, qui, selon lui, aurait été le « temple de la nature et du goût ».

L'influence d'un artiste, plus éminent par le talent que par le caractère, hâta la solution désirée. David, révolutionnaire ardent, n'eut pas de peine à faire décréter, après le 10 août, la création d'un musée, qui depuis longtemps était en voie de formation. Rolland, en lui faisant connaître cette décision, lui octroyait personnellement l'appartement d'un orfèvre, sous le prétexte que « les arts seuls devaient loger au Louvre ». Après un nouveau rapport de Barère, lu en février 1793, la Convention décréta le 27 juillet que le ministre de l'Intérieur ferait transporter au Louvre les objets d'art précieux qui se trouvaient dans les bâtiments des Petits-Augustins et dans les ci-devant maisons royales, sauf les châteaux de Versailles et des deux Trianons, qui devaient conserver leurs richesses. 100,000 francs devaient être consacrés chaque année à des acquisitions de tableaux. David était nommé président de la commission chargée d'administrer le muséum, dont la grande galerie devait être ouverte pour la première fois à tous les citoyens le 10 août.

Bien que le *Moniteur* n'en dise rien, la galerie paraît avoir été livrée au public à cette époque, si l'on en juge par une lettre écrite par Géraud père dans les premiers jours de septembre. D'après le catalogue qui en fut publié au mois de novembre, la galerie contenait 537 tableaux. Mais elle ne devait pas tarder à être fermée, pour y faire des remaniements et des améliorations, écrit Frédéric Villot, qui a tracé de la première organisation du musée un historique fidèle. Un arrêté du Comité de Salut public, de mai 1794, charge l'architecte Lannoy « de faire construire incessamment le muséum de la République », en commençant par la partie de la galerie adjacente aux Tuileries, que l'on aurait éclairée par le haut. Sous la direction de la commission temporaire des arts, la galerie était devenue une sorte de magasin de meubles, de pendules et de porcelaines que les confiscations y avaient réunies. « Une fourmilière de petits tableaux », pour la plupart « très mauvais », couvrait une partie des murs. Une nouvelle commission

administrative, désignée sous le nom de Conservatoire du musée, ne se contenta pas de réclamer la jouissance des anciennes salles de l'Académie de peinture et de celles du rez-de-chaussée, elle entreprit de classer d'une manière plus méthodique les richesses du muséum. Varon, qui en fut le rapporteur, prit une part active à la revendication des chefs-d'œuvre de l'école italienne que contenait le palais de Versailles et qui furent transportés à Paris, dans l'automne de 1794.

Mais, la présidence du comité changeant tous les trois mois, chaque nouveau titulaire apportait un plan nouveau. Des projets de tout genre sont mis en avant, comme la création d'une salle de rebut pour les mauvais tableaux, « afin que le peuple soit à portée d'en prononcer à jamais la proscription ». L'un des administrateurs donne sa démission, en écrivant sentencieusement : « Le devoir cesse où commence l'impuissance du bien. » Bien que le conservatoire sollicitât en 1794 « une ouverture continue du Muséum », la galerie s'ouvrait et se fermait tour à tour. Dans l'été de 1795, les ambassadeurs de Hollande vont la visiter, sous la conduite des conservateurs Pajou, Robert, Wailly et Fragonard; on y fait un nouveau plancher dans une longueur de 88 toises, du côté des Tuileries; au mois de décembre, le voyageur Meister y admire des tableaux de Paul Potter, de Ruysdael et de Wouvermans enlevés au stathouder de Hollande. Au printemps de l'année suivante, un autre étranger, Meyer, signale encore dans la première partie de la galerie, la seule ouverte au public, un encombrement d'objets incohérents : des tables, des meubles, des instruments de physique, des statuettes sont étalés pêle-mêle, au pied des tableaux, « formant un chaos indescriptible ». La galerie est close de nouveau en novembre 1796. Une Anglaise, qui obtint, à force d'instances, d'y pénétrer, y vit presque tous les tableaux décrochés et entassés les uns sur les autres. La personne qui l'accompagnait lui dit qu'on y était admis plus difficilement qu'avant la Révolution, parce que plusieurs toiles avaient été mutilées par des intrus malintentionnés.

Beaucoup d'entre elles étaient livrées aux restaurateurs, qui ap-

portaient dans leur tâche un esprit systématique regrettable. Bouquier, dans son rapport, déclarait qu'il fallait désormais des « couleurs fières, un style nerveux, un pinceau hardi, un génie volcanique... » il voulait « retirer de la poussière les tableaux noirs, dont l'aspect redoutable écrasait les salons couleur de rose ». « Un goût inflexiblement sévère, ajoutait-il, doit présider à la formation d'un muséum républicain. » Un concours était ouvert pour la réparation des tableaux, parmi lesquels n'auraient plus figuré les productions « fades, flagorneuses et lâches » des Boucher et des Vanloo. La société républicaine des arts, qui siégeait au Louvre, demandait la destruction par le feu des œuvres des artistes émigrés et discutait s'il ne fallait pas exclure des galeries les tableaux de l'école hollandaise. En attendant le prompt achèvement du muséum que Marin réclamait et que le Directoire prescrivait dans les derniers jours de 1797, des tableaux anciens alternaient dans le grand salon avec les œuvres des artistes vivants. Mentionnons aussi, comme une singularité qui fut blâmée et ne se renouvela pas, l'exposition dans une salle du Louvre du grand tableau de David, l'*Enlèvement des Sabines*, montrée au public moyennant un prix d'entrée, qui rapporta 20,000 livres à l'artiste.

David, qui avait contribué à l'ouverture du muséum, achevait en même temps la ruine de l'Académie de peinture dont il faisait partie et que, dès 1789, il voulait réformer. Les membres de la majorité de cette académie étaient traités d'esclaves de la superstition et de la tyrannie; on leur reprochait le caractère exclusif de leurs expositions; on voulait qu'elles devinssent annuelles et libres. Le 10 août 1793, la commune générale des arts, qui remplaçait l'Académie, ouvrit le grand salon au public. La guerre et la terreur sévissaient; l'introduction du livret affirmait que les arts n'en étaient pas atteints, rappelant savamment les exemples de Protogène à Rhodes et d'Archimède à Syracuse. 829 œuvres de peinture et de sculpture furent exposées. Les tableaux mythologiques et les sujets de genre dominaient parmi elles; quelques œuvres reflétaient les passions du moment, le *Départ pour les frontières*, un projet de colonne triomphale à ériger sur les ruines

de la Bastille et un costume républicain de sans-culotte, dessiné par Sergent, député de Paris. Si le salon resta fermé en 1794, il y eut une exposition chaque année, à partir de 1795. Le nombre des objets d'art inscrits au livret de chacune d'elles oscille entre 735 et 1,000. Parmi eux, de nombreux tableaux retracèrent les succès de nos armées, à la fin du Directoire et sous le Consulat.

Sous le prétexte de « venger les illustres victimes » des académies,

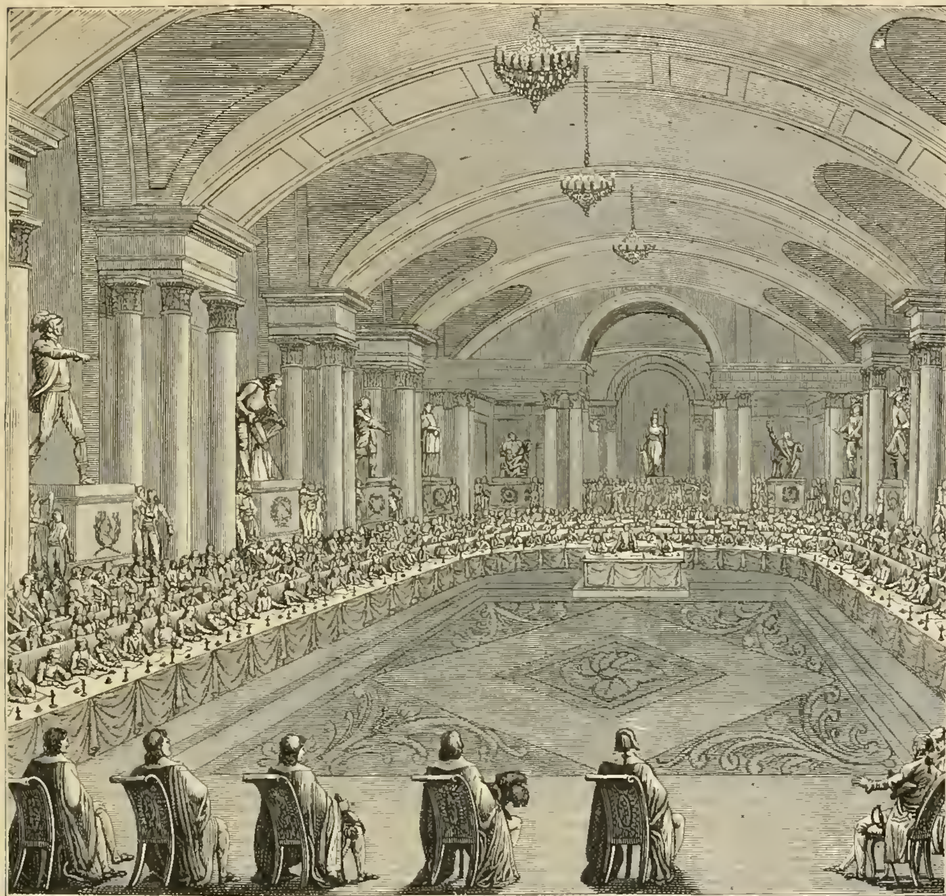


Exposition des ouvrages de peinture des artistes vivants au muséum central des arts, en l'an IX; d'après Monsaldy et Devisme.

David les entraîna toutes dans la ruine de l'Académie de peinture. Elles furent toutes supprimées par la Convention, le 8 août 1793, ainsi que les sociétés littéraires patentées et dotées par la nation. Les scellés furent posés sur leurs portes, et l'on procéda à l'inventaire des objets d'art dont elles avaient la jouissance. Un décret de 1794 prononça la confiscation de leurs biens. Elles se soumirent sans résistance et sans bruit. Au milieu des discussions ardentes des assemblées et des clubs, leurs lectures discrètes n'étaient plus écoutées; leur proscription ne pouvait avoir le retentissement de celle de l'Église et de la royauté. Au début de la Révolution, l'Académie d'architecture avait demandé l'égalité entre ses membres; on la leur donnait avec tous les autres citoyens.

Était-ce la peine pourtant de supprimer toutes les académies, pour les rétablir bientôt sous un autre nom et dans le palais même où elles avaient leur siège? Lorsque, reprenant sans le savoir une idée de Colbert, qui avait conçu l'organisation d'une Académie universelle divisée en trois sections, la Convention décréta, en 1795, l'établissement d'un institut composé de trois classes : sciences physiques et mathématiques, sciences morales et politiques, littérature et beaux-arts, elle lui accorda le Louvre pour tenir ses séances. « Cet édifice, avait dit le rapporteur Lakanal, m'a paru sous tous les rapports digne de devenir le temple des sciences, des lettres et des arts. » La salle des Cariatides fut mise à la disposition de l'Institut pour ses réunions publiques. Elle avait été décorée dans ce but de vingt-quatre statues de grands hommes, choisis parmi ceux qui faisaient le plus honneur à la France; statues qui avaient été destinées sous Louis XVI à l'ornement de la galerie du muséum : Racine et Corneille, Bossuet et Fénelon, Pascal et Montesquieu s'y trouvaient à côté de Bayard et de Condé, de Sully et de Vauban. Des piédestaux attendaient les images en marbre de Voltaire et de Rousseau. De longues tables, d'un bois dur et poli, sur un modèle antique, étaient placées devant les membres de l'Institut, assis sur des banquettes à dossiers; en face de chacun d'eux étaient posés un écritoire et un flambeau. La séance d'inauguration eut lieu le 4 avril 1796. Letourneur en fit l'ouverture au nom du Directoire. Puis ce fut une série de discours, de rapports, de dissertations, de panégyriques, de déclamations, de lectures de tous genres, qui malgré la chaleur presque insupportable, ne purent lasser la patience de l'auditoire nombreux, qui se pressa dans la salle pendant cinq heures pour les entendre. Daunou fut vivement applaudi. Collin d'Harleville, dans la lecture d'une épitre, eut moins de succès que Fourcroy, qui sut articuler d'une façon attrayante ses observations sur les destinations du muriate suroxygéné de potasse. La variété des communications en atténuait l'interminable quantité. Après un éloge de Vandermonde par Lacépède, le comédien Monvel, membre de la troisième classe, déclama un poème d'Andrieux, et l'on passa d'une ode de Le Brun à une dissertation de Cuvier sur les éléphants fossiles.

Les séances particulières des trois classes de l'Institut se tinrent dans l'ancienne salle de l'Académie des sciences. En 1797, l'Institut voulut s'emparer de la galerie d'Apollon, et déclara même qu'il ne



Première séance de l'Institut national, dans la salle des Cariatides, le 15 germinal an IV; d'après un dessin de Girardet, gravé par Berthault.

la rendrait au gouvernement que si celui-ci lui cédait une pièce de même dimension pour y placer sa bibliothèque.

.Sous cette même galerie d'Apollon, la Bourse s'était installée, au mois de mai 1795, dans les salons décorés par Romanelli. On y entrait par la porte du musée, et la place qui la précédait, encombrée par les agioteurs, fut désignée sous le nom de « Carreau de la Bourse ». Les plaintes que suscita le voisinage de cet établissement, peu com-

patible avec le calme qu'exige l'étude des arts et des sciences, le fit transférer, avant la fin de l'année, dans l'ancienne église des Petits-Pères.

Ce n'est pas la seule intrusion que le Louvre ait eu à subir. Après le 10 août, il avait été envahi par de nouveaux hôtes; les privilégiés de l'ancien régime y furent remplacés par les privilégiés du nouveau. « Pour peu qu'on eût quelque civisme, dit Vitet, et qu'on sût manier un crayon, on venait choisir un local et de gré ou de force, on se logeait avec femme et enfants. Les élèves suivaient le maître et s'installaient à leur tour. Pour eux, le Louvre était une place prise d'assaut. » « En moins de trois ans, écrit Amaury Duval, le nombre des logements construits dans l'intérieur du Louvre fut presque doublé. » On rétablit des cloisons, des entresols, des tuyaux de poêle, dont la destruction avait été poursuivie par Gabriel et Soufflot. Les abords, dégagés en partie avec tant de peine, furent obstrués de nouveau; les immondices n'étaient pas enlevées; des cuisines en plein vent fumaient sur les quais; les marchands d'estampes encombraient plus que jamais les porches. A l'intérieur, on établit un atelier patriotique. Les femmes des artistes logés dans la galerie font preuve de civisme en allant y coudre des chemises; elles préparent dans la rue des Orties les « tables de la fraternité », où l'on sert des repas publics. La délation, les alarmes, la misère pénètrent dans ces ménages paisibles. Plusieurs artistes sont arrêtés comme suspects, entre autres Hubert Robert, qui n'échappe à l'échafaud que par une erreur de nom. Cependant, aucun des grands événements tragiques de la Révolution ne se produit au Louvre; aucun de ses pouvoirs ne s'y installe; ils se contentent de faire inscrire sur une plaque de marbre que « l'infâme Charles IX » avait tiré sur le peuple d'une fenêtre, qui, comme on le sait, n'existait pas de son temps, et d'ériger des bustes de Marat aux abords du palais. Une cérémonie officielle eut lieu, pour l'inauguration d'un de ces bustes, entre le Louvre et les Tuileries, au pied d'un obélisque lourd et massif, consacré « aux mânes » de ce fanatique autrement sanguinaire que Charles IX.

Marat avait été autorisé par la commune à emprunter plusieurs

presses de l'imprimerie nationale pour le tirage de son journal. Anisson Duperron, qui osa les réclamer, fut envoyé à l'échafaud. L'imprime-



« Inauguration du buste de Marat au tombeau qui a été élevé pour sa gloire, place de la Réunion. » (Carrousel), en août 1793; d'après Ransonnette.

rie nationale elle-même fut transférée dans l'ancien hôtel de Toulouse. Ses ateliers furent occupés, à partir de 1798, par un typographe éminent, Pierre Didot, qui y publia les superbes volumes de sa collection des classiques latins et français, si justement renommés sous le nom d'éditions du Louvre, et que le bibliophile Dibdin regardait comme incomparables.

Parmi les habitants du Louvre se trouvait en 1795 l'ingénieur en chef Chappe, l'inventeur du télégraphe aérien. Un de ses appareils de transmission était installé au sommet du pavillon de l'Horloge, où il en montra lui-même le mécanisme aux ambassadeurs hollandais.

Pendant la Terreur même, les projets n'avaient pas fait défaut pour

le Louvre, se ressentant parfois du trouble que les événements avaient jetés dans les esprits. Une réunion d'artistes demandait à la Convention de se tailler, dans le corps de logis de la colonnade, une « salle magnifique, mais sans luxe », qui deviendrait le siège de ses séances et « le temple de la morale ». Un architecte, Dufourny, qui eut plus tard l'intention d'écrire un historique du Louvre et qui devint conservateur des peintures sous l'Empire, proposait d'édifier entre ce palais et celui des Tuileries un cirque pour les fêtes nationales, surmonté des statues des grands hommes de la Révolution et flanqué aux quatre coins de tours sur lesquelles on aurait placé des orchestres. Entre les galeries des sciences et des arts se serait élevé le temple de l'honneur, où les récompenses patriotiques auraient été solennellement distribuées. Un bibliothécaire de province voulait aussi achever le Louvre, en construisant au centre de la place un temple à l'Être suprême, surmonté de cinq dômes, entouré d'obélisques, de pyramides et de statues, qu'on eût abritées sous des sycomores. Les édifices qui auraient réuni les deux palais auraient contenu la salle de la Convention et les ministères; et si l'on avait objecté l'élévation des dépenses, l'auteur suggérait qu'il serait facile de se servir des matériaux des maisons démolies, en les faisant mettre en œuvre par des ouvriers volontaires ou invalides; selon lui, la République se procurerait « un revenu immense », en louant les bâtiments que l'assemblée et les bureaux n'occuperaient pas. Il voulait y faire loger les commis et même les députés, ce qui, disait-il, « serait plus commode pour les électeurs qui n'auraient pas à courir de rue en rue pour les voir ».

La Convention ne se laissa pas toucher par ces arguments. En janvier 1794, une députation de la Société des arts l'avait invitée à faire achever « le palais national »; elle n'en obtint aucune réponse précise. Sous le Directoire, les grands projets d'achèvement, notamment celui dont Ramel se fit l'organe, furent de nouveau étudiés, et Cambacérès présenta, en février 1797 au nom du gouvernement un projet pour la construction d'une galerie du côté de la rue Saint-Honoré et le percement d'une rue entre la rue Saint-Nicaise et le garde-meuble.

Cependant, les victoires de nos armées, tout en consolidant le Directoire et en préparant l'avènement du plus illustre de leurs généraux, avaient leur contrecoup au Louvre. Bonaparte, élu membre de l'Institut en remplacement de Carnot, qui en avait été expulsé après le 18 fructidor, était reçu en séance publique le 15 nivôse an VI, au milieu d'un enthousiasme indescriptible provoqué par une allusion à ses succès en Italie. Comme les anciens Romains, qui s'étaient parés des dépouilles artistiques de la Grèce, nos armées avaient rapporté, comme des trophées précieux, les chefs-d'œuvres des arts dont s'enorgueillissaient les villes qu'ils avaient conquises. Ces spoliations, que ne saurait justifier le droit du plus fort, avaient été consacrées par les traités, et ce fut un spectacle sans précédents que celui qui fut offert le 28 juillet 1798 à Paris « par l'entrée triomphale des monuments des Sciences et des Beaux-Arts, » dont le long cortège de chars défila sur les boulevards et au Champ-de-Mars. Des lions, des chameaux et des ours, enlevés aux citoyens de Berne. précédaient, au milieu de chars chargés de minéraux et de végétaux, les plus beaux spécimens de la sculpture antique, les chevaux de Venise, la Vénus du Capitole, le Laocoon et le Gladiateur mourant. Sur les chars, se lisaient des inscriptions triomphantes, telles que :

Les arts cherchent la terre où croissent les lauriers.

et celle-ci, au pied des statues antiques :

La Grèce les céda : Rome les a perdus.
Leur sort changea deux fois; ils ne changeront plus.

Le Louvre était pour elles un asile digne du génie de leurs auteurs, et leur arrivée allait donner au musée une extension et des attraits nouveaux. Bonaparte, selon les mémoires de Fontaine, aurait voulu d'abord les placer sous le dôme des Invalides; mais Fontaine, qui devait être bientôt l'architecte du Louvre, lui ayant suggéré que l'église des Invalides devait être réservée aux drapeaux pris sur l'ennemi, Bonaparte alla voir le jour même les statues à peine déballées

au Louvre. Elles y restèrent, et furent bientôt exposées aux regards du public dans les salles du rez-de-chaussée de la petite galerie, qui depuis cette époque ont été consacrées à la sculpture antique.

La galerie d'Apollon avait été ouverte en 1797 au public, qui pouvait y étudier les plus beaux dessins de l'ancien cabinet du roi, avec un certain nombre d'émaux de Petitot. Les tableaux les plus précieux rapportés d'Italie furent suspendus dans le grand salon carré, en attendant la réouverture de la première partie de la grande galerie qui n'eut lieu qu'en avril 1799. Il avait fallu faire un triage parmi les tableaux dont elle était remplie, en distribuant un certain nombre d'entre eux aux quinze villes les plus importantes de France. Plus de six à sept cents restaient sans emploi dans les magasins du palais, tandis que d'autres allaient orner les résidences du premier consul, de Lucien Bonaparte, de Murat et de Masséna. Les appartements de Joséphine aux Tuileries recevaient entres autres la *Vierge à la chaise* de Raphael, la *Sybille* du Dominiquin, l'*Érasme* d'Holbein, la *Joconde* de Léonard. Malgré ces prélèvements, la collection du Louvre n'en était pas moins regardée, au dire d'un Anglais, comme le trait le plus caractéristique de Paris. Le Consulat, qui sut fréquemment concilier les desseins et les œuvres de la monarchie avec ceux de la Révolution, achevait d'une manière éclatante la fondation du musée du Louvre.

Les Anglais, qui affluaient en France à la suite de la paix d'Amiens, ne pouvaient assez admirer la libéralité avec laquelle ce musée était ouvert, tous les jours, sans aucune rétribution aux étrangers, sur la vue de leur passeport, trois fois par semaine aux Parisiens. Le dépôt des parapluies et des cannes était, il est vrai, obligatoire; des écriteaux placés de distance en distance, engageaient les visiteurs à respecter les propriétés nationales; des sentinelles veillaient aux portes des salles. Mais avec quelle bonne grâce on accordait aux artistes l'autorisation de copier les œuvres d'art; avec, quel ordre se comportaient les personnes de toutes les classes qui remplissaient les salles le dimanche! Le colonel Thornton enviait pour son pays une institution semblable, qui par le spectacle d'œuvres sublimes était de nature

à émouvoir le cœur et à élargir l'intelligence de ceux qui étaient admis à les contempler.

Le salon carré renfermait en 1802 les *Noces de Cana* de Paul Véronèse, des tableaux de Raphaël, de Titien, de Murillo, provenant pour la plupart des collections du grand duc de Toscane. Les Anglais n'ad-



Vivant Denon, directeur du musée;
d'après un tableau de Prud'hon, conservé au musée du Louvre.

miraient pas moins les spécimens des écoles française, italienne et flamande, qui garnissaient la galerie, dont ils exaltaient la longueur de 1,398 pieds, tout en regrettant qu'elle ne fut pas éclairée par le haut comme le grand salon. Mais ce qu'ils exaltent sans réserve, c'est l'Apollon du Belvédère, c'est surtout le Laocoon, que l'on aperçoit à la suite de la longue perspective des salles décorées sous Anne d'Autriche par le pinceau de Romanelli. En 1803, on y fit quelques travaux,

et lorsqu'on les rouvrit, à l'occasion de la fête du consul Bonaparte, le 15 août, elles portaient un nouveau nom. Cambacérès avait écrit au directeur du musée, Vivant Denon : « Le titre qui convient le mieux à cette précieuse collection est le nom du héros à qui nous la devons. Je crois donc exprimer le vœu national en vous autorisant à donner pour inscription à la frise qui domine la porte d'entrée ces mots : Musée Napoléon. »



XVII.

NAPOLÉON.

Le dix-neuvième siècle, qui devait se caractériser par un développement prodigieux de l'industrie, marque ses débuts au Louvre par une exposition des produits de l'industrie, qui se tint au mois de septembre 1801. Des portiques de bois d'architecture romaine furent disposés tout autour de la grande cour pour l'abriter. Deux cent vingt-deux exposants seulement y prirent part. C'était un progrès sur la première exposition, organisée en 1798 au Champ-de-Mars par François de Neufchateau, et qui n'avait compté que cent dix exposants. A côté de métiers perfectionnés comme ceux de Jacquart et d'objets manufacturés figuraient des gravures de Piranesi et des fleurs en sucre. Les trois consuls visitèrent les galeries; Bonaparte s'entretint avec les lauréats et les invita à dîner. En tête de ceux qui reçurent des médailles d'or, nous trouvons les frères Didot, pour leurs belles impressions du Louvre, Herhan. pour ses procédés de stéréotypie, et Conté, pour ses crayons. L'année suivante, où l'on dressa au centre de la cour une reproduction en terre cuite du monument de Lysicrate à Athènes, connu sous le nom de Lanterne de Diogène, l'exposition eut plus de succès. Cent dix départements y furent représentés au lieu de trente-huit; cinq cent quarante exposants y envoyèrent leurs produits, parmi lesquels brillait la lampe inventée par Carcel.

Malgré l'affluence de visiteurs qu'elles attiraient, les expositions industrielles furent suspendues pendant quelques années, et celle de 1806 fut installée dans des baraquements sur l'esplanade des Invalides. La cour du Louvre était alors livrée aux sculpteurs qui en achevaient la décoration. Napoléon, habitué à vaincre tous les obstacles, ne pouvait reculer devant l'achèvement du Louvre. Amaury Duval disait en 1803 qu'on avait dépensé des millions pour terminer ce palais et que ce n'était encore qu'un amas de ruines. L'appréciation était exagérée; mais dans la cour, les sculptures des corps de logis du sud et de l'est n'étaient pas exécutées, de même qu'une partie de celles des attiques, à droite du pavillon de l'Horloge et à gauche du péristyle du nord. La façade de Perrault sur la rivière n'avait ni châssis de fenêtres, ni balustrade supérieure, ni couvertures, et l'on apercevait à l'une de ses extrémités la toiture saillante du pavillon du roi.

L'Empereur voulut que l'œuvre de Perrault fût enfin terminée. Comme en 1756, la première question qui se posa fut celle des attiques. Convenait-il de prolonger ceux de Pierre Lescot, qui existaient sur le corps de logis de l'ouest et sur une partie de ceux du sud et du nord, ou fallait-il substituer aux attiques du sud et du nord un second étage semblable à celui qui régnait sur les autres façades? Une commission d'architectes et d'artistes se prononça pour le système le plus conforme aux traditions de l'art français, au caractère propre de l'édifice, à la beauté pittoresque de l'ensemble; elle demande l'extension à toute la cour de l'attique de Lescot. Mais Napoléon jeta son épée dans la balance; ses instincts italiens lui firent préférer les sommets rectilignes et les corniches couronnées de balustres, sans toiture apparente; et tout ce que purent obtenir les architectes, c'est qu'on respectât les attiques des deux côtés du pavillon de l'Horloge.

La cour allait donc être terminée intérieurement telle que nous la voyons aujourd'hui. Des sculpteurs de talent, Moitte, Chaudet et Roland, s'inspirèrent des élégantes figures de Goujon, pour décorer les parois voisines des œils de bœuf du rez-de-chaussée et les étages supérieurs de figures qui ne sont pas indignes de leurs modèles. Vers la fin de l'Empire, Le Sueur et Ramey rappelaient, sur les frontons



Vue de la cour du Louvre pendant l'Exposition des produits de l'industrie française, en 1801 ; d'après Baltard.

du nord et du midi, la protection que la France accordait aux arts et aux sciences. En 1809, Cartellier sculptait au-dessus de l'entrée extérieure de la colonnade un quadrige antique, sur lequel se tenait la Victoire distribuant des couronnes; composition distinguée, mais trop symétrique, qu'un camée antique avait suggérée; et sur le fronton qui surmontait cette entrée, Lemot, s'inspirant quelque peu de l'idée de Soufflot, achevait en 1811, un grand bas-relief, sage et compassé, où l'on voyait la Sagesse et la Victoire couronnant le buste de « Napoléon le Grand », qui fut remplacé sous la Restauration par celui de Louis le Grand.

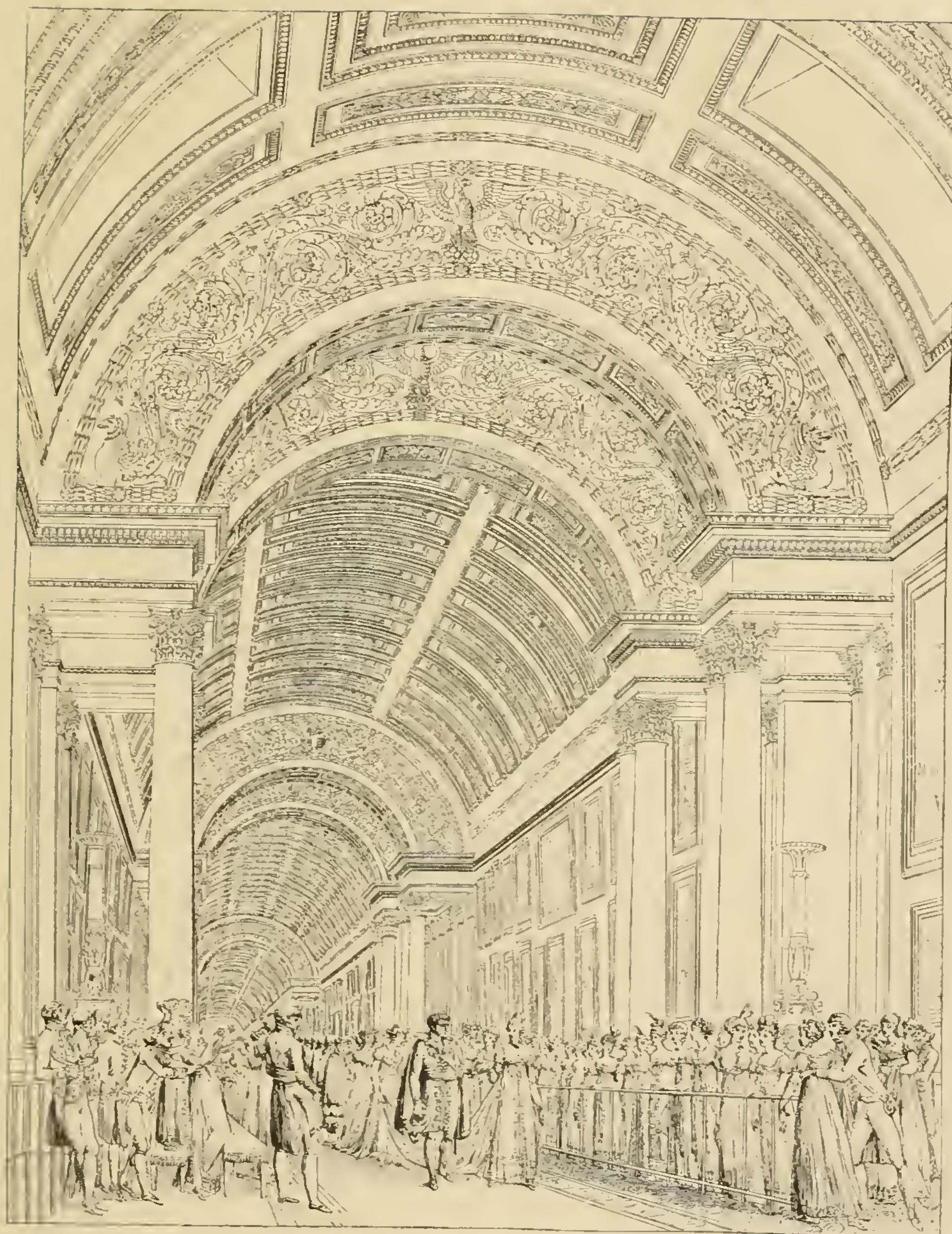


Cheminée de la salle des Cariatides, édifiée par Percier et Fontaine.

Napoléon poursuivait son œuvre en terminant la façade qui regarde la rivière; la toiture du pavillon du roi fut rasée; des sculptures furent exécutées par Du Pasquier et par Fortin, qui exécuta le fronton central en 1809, et cette partie de l'édifice, si bien exposée au soleil et d'un aspect si grandiose sur la Seine, devint enfin habitable. A l'ex-

trémité nord de la façade du pavillon de l'Horloge, on abattit en même temps le faîte du pavillon dit de Beauvais, qui, comme celui du pavillon du roi, ne s'accordait pas avec le second étage du plan de Perrault.

En même temps, des travaux importants transformaient l'intérieur du palais. L'Empereur voulait le consacrer exclusivement aux arts et aux lettres. Pour préparer à l'Institut des salles dignes de ses attributions, il le transféra momentanément en 1805, dans les bâtiments de l'ancien collège des Quatre Nations, relié depuis 1804 au Louvre par le pont des Arts. L'Institut s'y installa, s'y trouva bien et y resta. Napoléon avait pris une mesure plus radicale, en faisant évacuer le palais par tous ceux qui y possédaient des logements. Dès 1802, ils avaient été mis en demeure d'en sortir, pour faire place à la Bibliothèque nationale; cette mesure, qui, selon Vaudoyer, mettait deux cents artistes au désespoir, ne fut pas exécutée pour tous immédiatement; ceux qui habitaient sous la grande galerie restèrent jusqu'en 1806. Un soir du mois de mai de cette année, raconte M. Olivier Merson, Napoléon passait avec Duroc dans la rue des Orties, où donnaient les fenêtres des artistes. Il s'étonna qu'ils fussent encore là. — Qu'on les fasse partir, s'écria-t-il. Ils finiraient par brûler mes conquêtes. — Quinze jours après, tous avaient dû déguerpir. Il leur fallut quitter, avec leurs familles, ces demeures hospitalières, dans lesquels plusieurs avaient vécu de père en fils, ces logements des galeries, qui ouvraient sur un grand corridor, où l'on aimait à rencontrer des voisins et à causer avec eux. Fragonard et Isabey, qui donnaient des fêtes charmantes dans leurs salons, Vien, Lagrenée, Vernet, Pajou, Hubert Robert, d'autres encore durent partir. David lui-même, qui était le peintre ordinaire de l'Empereur après avoir été celui de Marat, fut contraint d'abandonner le grand atelier, aux murs peints en vert olive, et les « appartements magnifiques » qu'il occupait à l'extrémité nord de la colonnade. Parmi les expulsés, les uns furent logés à la Sorbonne et au palais des Quatre Nations; les autres indemnisés en argent. Le palais était déblayé à l'intérieur par un acte d'autorité, que Delescluze compare au nettoiement des étables d'Au-



Cortège nuptial de Napoléon et de Marie-Louise, dans la grande galerie ;
d'après Percier et Fontaine.

gias. L'hospitalité royale, accordée aux artistes depuis Henri IV, cessait pour eux, au moment où jamais les collections artistiques n'avaient brillé d'un si vif éclat au Louvre.

Pour recevoir les statues antiques, il avait fallu disposer un certain nombre de salles du rez-de-chaussée, dans les anciens appartements des reines mères et dans la partie qui y avait été ajoutée par Perrault; elles avaient été voûtées et décorées dans un genre classique et froid qu'on croyait approprié aux œuvres d'art qu'elles devaient contenir. Telles étaient les salles du Centaure, du Tibre, du Candélabre, qui tiraient leur nom du chef-d'œuvre le plus apparent qui y était exposé. Prud'hon, Guérin, Lethière furent appelés, entre autres, à en peindre les plafonds. La salle des Cariatides fut refaite, le sol du tribunal fut mis de niveau avec celui de la salle, une cheminée monumentale fut réédifiée avec des figures attribuées à Goujon, la tribune fut surmontée d'une balustrade dont on aurait dû emprunter le dessin à la gravure de Du Cerceau, et au-dessus de laquelle on plaçait une Diane de Benvenuto Cellini. Tous ces travaux furent dirigés, à partir de 1805, par Fontaine, architecte de l'Empereur, et son collaborateur Percier. C'est à eux que l'on doit les deux escaliers, construits en 1807, aux deux extrémités de la colonnade, et dont on peut encore apprécier l'élégance et la noblesse, ainsi que le bel escalier du musée, élevé dans le style italien le plus pur et que les exigences du plan d'achèvement ont fait disparaître sous le second Empire. L'escalier de Jean Goujon, dont s'étaient contentés Henri IV et Louis XIV, n'était plus assez grandiose pour le palais des Arts, où les plus beaux spécimens connus de la peinture et de la sculpture étaient alors réunis.

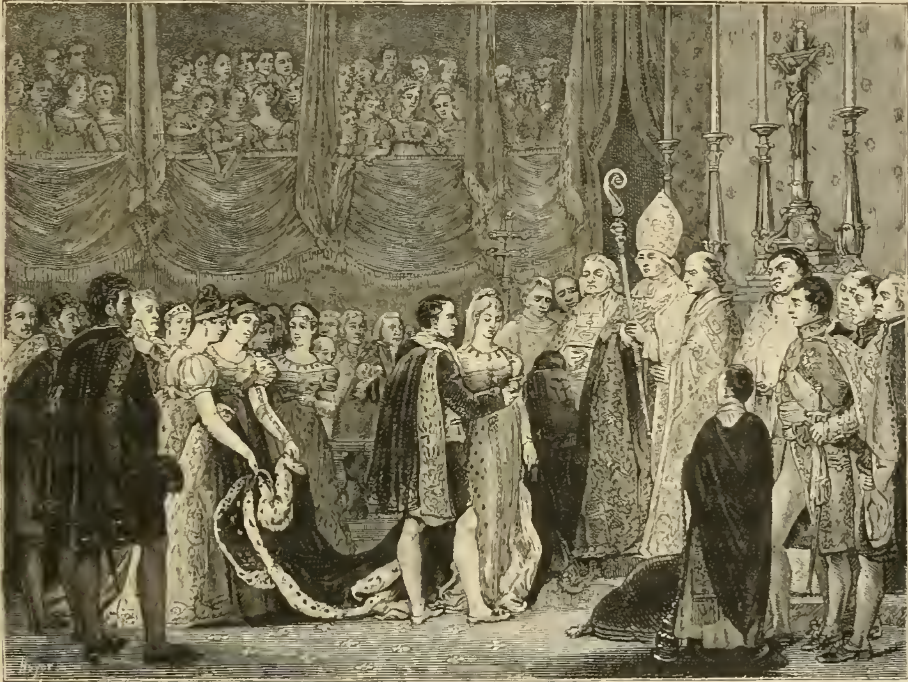
Le salon carré et la grande galerie suffisaient à peine à contenir les tableaux conquis par les troupes de la république et par la grande armée. Le salon carré était tantôt consacré aux expositions annuelles, tantôt aux objets d'art enlevés à l'étranger. La grande galerie, où le pape Pie VII, en 1804, bénissait les fidèles et les curieux, fut de nouveau livrée aux ouvriers pour la rendre plus digne encore des chefs-d'œuvre qu'elle abritait; sous la direction de Fontaine et de Percier, elle fut divisée en neuf travées, séparées par des colonnes de

marbres précieux, et qui furent éclairées, pour une partie, par des ouvertures ménagées dans la toiture. A peine était-elle terminée que le mariage de l'Empereur avec Marie-Louise d'Autriche fut annoncé. Il fut décidé que la bénédiction nuptiale leur serait donnée au Louvre et que le cortège impérial se rendrait des Tuileries au grand salon, transformé en chapelle, en passant par la grande galerie.

Ce fut un des spectacles les plus saisissants dont le Louvre ait été le théâtre. La galerie avait été garnie de deux rangs de banquettes pour les dames; les hommes devaient se tenir debout derrière elles; huit mille billets avaient été distribués. Le 2 avril 1810, vers midi, les invités s'y pressaient déjà; des rafraîchissements leur étaient offerts, tandis que des orchestres se faisaient entendre. Vers trois heures, les hérauts annoncèrent l'arrivée du cortège. Les femmes se retirèrent derrière une balustrade établie de chaque côté; « elles bordaient, dit une relation quasi officielle, cette longue et magnifique avenue; on voyait ainsi réunis dans un même lieu et d'un seul coup d'œil les chefs-d'œuvre de l'art et les plus séduisantes productions de la nature. La magnificence des tableaux, la fraîcheur d'une décoration nouvelle, le brillant des parures, la beauté des femmes et surtout l'effet magique des rayons du soleil qui pénétraient alternativement par les ouvertures de la voûte et par celles des croisées sur les murs de face, produisaient un effet qu'il est impossible d'exprimer. »

Cependant l'Empereur et la princesse, qu'on appelle la fille des Césars, s'avancent lentement au son d'une musique majestueuse. Les grands dignitaires de la cour, les rois de Westphalie et de Hollande les précèdent; les princesses, sœurs et belles-sœurs de Napoléon, les suivent. Tous les assistants sont debout, acclamant le couple impérial, qui va prendre place, sur deux fauteuils, en face d'un autel dressé dans le grand salon contre la paroi qui fait face à la galerie. Tendu de tapisseries des Gobelins et d'étoffes de soie semées des chiffres impériaux et d'abeilles, le salon est garni de tribunes où se pressent quatre cents personnes, membres du corps diplomatique, princes de la Confédération germanique, femmes de ministres et de hauts dignitaires; des chaises sont disposées pour les cardinaux, des ban-

quettes pour les évêques et les députés des grands corps de l'État ; et c'est au milieu d'un silence, bientôt suivi de chants triomphaux, que Napoléon, qui a divorcé avec Joséphine, déclare au grand aumônier qu'il prend « maintenant » pour femme et légitime épouse Marie-Louise d'Autriche.



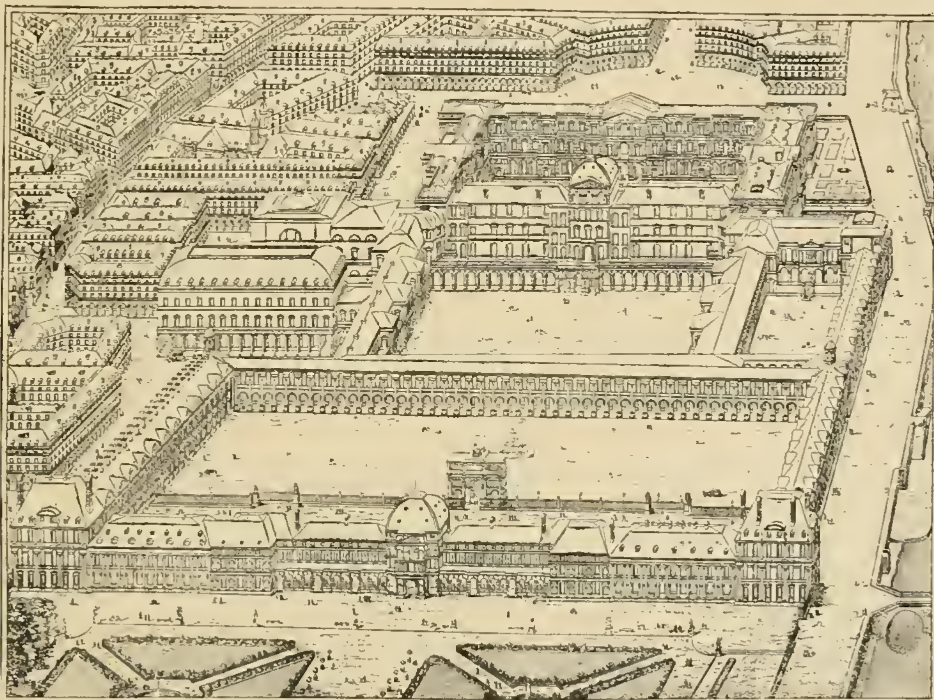
Mariage de Napoléon et de Marie-Louise au salon carré du Louvre.
(Tableau de Rouget. Musée de Versailles.)

Sans doute il comprit à cette époque l'opportunité d'annexer au Louvre une véritable chapelle, lorsqu'en 1811 il fit jeter en face de l'entrée du musée, dans un corps de logis partant de l'ancien pavillon de Beauvais, les fondements d'une église, destinée à remplacer Saint-Germain l'Auxerrois, qui devait disparaître dans le tracé d'une grande rue du Trône, se dirigeant de la Colonnade à l'Hôtel-de-ville. Depuis le Consulat, les plus vastes projets avaient été repris, comme aux temps de Henri IV et de Louis XIV. La rue de Rivoli avait été décrétée en 1800, ainsi que la rue du Louvre, appelée enfin à réunir par une

voie directe le pavillon de Le Mercier à la place du Carrousel. Malgré l'urgence de son ouverture, celle-ci ne fut percée qu'en 1808, par la démolition de l'hôtel de Brionne. D'autres maisons avaient été expropriées, et des plans de réunion des deux palais, demandés aux architectes, furent exposés et examinés dans une des salles du Louvre en 1808. Plus de quarante concurrents apportèrent leurs projets; si les uns, comme Lalos, se contentaient de supprimer le pavillon de Le Mercier, pour que le défaut de parallélisme entre le Louvre et les Tuileries fût moins visible à l'œil, la plupart atténuaient ce défaut par la construction de corps de logis et de cours, de forme carrée ou circulaire, placées au-devant du Louvre. Dans l'intervalle laissé libre, plusieurs érigeaient un temple de la gloire, tantôt analogue au Panthéon de Rome, tantôt surmonté d'un dôme aussi élevé que celui des invalides. L'un d'eux créait une place des revues, entourée d'immenses gradins; un autre un cirque gigantesque, ombragé dans sa partie supérieure d'une couronne de pins parasols. Fontaine et Percier dressèrent de leur côté onze plans, dont ils discutèrent les avantages et les inconvénients dans un long rapport conservé au Cabinet des estampes; ils étudièrent successivement la création d'un opéra, d'un théâtre, d'un colisée, entre les deux édifices; ils examinèrent si pour diminuer la dépense, on ne pouvait éviter de prolonger la galerie du nord, qu'ils avaient commencée déjà sur la place du Carrousel, du côté des Tuileries, et finirent par proposer, de diviser l'espace compris entre les deux palais par une galerie transversale d'un seul étage, élevé sur des portiques qui auraient établi une communication facile entre la place du Carrousel et les cours. Les dessins de ces architectes furent examinés en février 1810 aux Tuileries; le roi de Naples et le cardinal Fesch se prononcèrent contre eux. Napoléon fut de leur avis. « Ce qui est grand est beau, disait-il, et je ne puis me décider à partager en deux un espace dont le principal avantage est la grandeur. » Il revint pourtant sur cette opinion, et donna l'ordre en 1812 de commencer la galerie transversale. En 1813, il voulait faire faire des distributions dans l'intérieur du palais pour y loger un souverain; mais les événements se précipitaient, les revers s'accumu-

laient, et malgré sa toute puissance, il ne fut pas donné à Napoléon, pas plus qu'à Henri IV et à Louis XIV, d'achever le Louvre.

Il en avait fait cependant le musée le plus rare et le plus merveilleux qu'on vit jamais. Cueillant dans toutes ses campagnes à travers l'Europe les plus belles productions de l'art, il en avait composé une



« Les Tuileries et le Louvre ; d'après le projet de MM. Percier et Fontaine adopté pour la réunion de ces deux palais. »

collection que, sous le Consulat, on appelait le Bouquet de Bonaparte. Les chefs-d'œuvre que les voyageurs et les artistes devaient aller chercher dans les principales villes d'Italie et des Pays-Bas étaient tous à Paris. Quelle fête pour les artistes que de pouvoir contempler, à côté des plus belles toiles de l'ancien cabinet du roi, des tableaux, comme le portrait de Léon X et la *Transfiguration* de Raphaël, le *Martyre de saint Pierre* et l'*Assomption* du Titien, les *Noces de Cana* de Véronèse, le *Saint Marc* du Tintoret, les Pérugin et les Corrège de Pérouse et de Parme, la *Descente de Croix* de Rubens, venant d'An-

vers, les Rembrandt et les Ruysdael tirés de la galerie de Cassel. Et cette collection, déjà si riche, à coup sûr incomparable, s'était accrue en outre par des achats et des échanges, sous l'intelligente administration du baron Denon, directeur général des musées, ancien gentilhomme ordinaire de Louis XV, diplomate, artiste et voyageur, tandis que le trop plein de ses richesses se déversait, en 1803, sur le palais du Luxembourg, où des tableaux de Rubens et de l'école française étaient transportés, en 1805 et en 1811, sur certains musées des départements. Quant aux salles consacrées aux antiques et placées sous la haute main de l'archéologue romain Ennius Quirinus Visconti, est-il besoin de rappeler qu'elles contenaient le Laocoon, le Gladiateur mourant, la Vénus de Médicis et l'Apollon du Belvédère, les productions les plus célèbres de cet art grec qui n'a jamais été surpassé? Les statues achetées au prince Borghèse étaient venues s'y adjoindre, et parmi elles on comptait des chefs-d'œuvre comme le Faune à l'enfant et la Diane de Gabies.

Lorsque la France eut été envahie en 1814, les étrangers se précipitèrent dans les salles du Louvre, en visiteurs et en admirateurs plutôt qu'en vainqueurs. Ils ne revendiquèrent point les tableaux qui leur avaient été enlevés et dont la cession avait été consacrée par les traités. Mais quand le retour de l'île d'Elbe eut déchaîné sur la France les conséquences de la défaite de Waterloo, les alliés réclamèrent les trophées que le flux de la victoire avait apportés à Paris, et que le reflux de la défaite devait remporter. Blucher le premier mit la main sur les quelques tableaux qui avaient été pris à la Prusse. L'Empereur de Russie et les Anglais, désintéressés dans la question, hésitaient; le roi Louis XVIII, le duc de Richelieu et Talleyrand résistaient; le baron Denon protestait au nom de l'art; mais les représentants des puissances dépouillées eurent gain de cause. Le 23 septembre 1815, spectacle cruel pour le patriotisme, des soldats anglais investirent le Louvre, et se rangèrent en files dans la grande galerie, tandis qu'on procédait à la descente des tableaux. Au milieu de ces étrangers en armes, anglais ou autrichiens, circulaient quelques visiteurs privilégiés et travaillaient encore des copistes désireux de ter-

miner leur tâche. Des jeunes filles, perchées sur de petits échafauds, continuaient à peindre, flirtant parfois, disait Scott, avec des officiers anglais. Au dehors, des groupes de Parisiens, irrités et dépités, s'exclamaient bruyamment sur l'enlèvement de tant de chefs-d'œuvre,



« L'artiste pleurant sur les chances de la guerre » (1815); d'après une gravure du temps conservée au musée Carnavalet.

qui les affectait plus vivement que la perte de bien des territoires conquis. De quinze cents tableaux exposés dans le musée, il n'en serait resté, suivant Scott, que deux cent soixante-dix.

Il demeura pourtant quelques épaves de ce désastre, qui pour tout autre musée que celui du Louvre eut été irréparable. Les *Noces de*

Cana, de Paul Véronèse, furent protégées par la grandeur de leurs dimensions contre les risques d'un nouveau transport; quelques autres toiles furent conservées, à la suite de négociations et d'échanges; on garda également quatre colonnes de granit rose, qui provenaient du tombeau de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle; mais les vides furent bientôt comblés et sans trop de désavantage par les tableaux qu'on avait en réserve et par ceux de l'école française et flamande qu'on fit revenir du Luxembourg, de telle sorte qu'en peu de temps le musée du Louvre brilla d'un éclat nouveau et qui ne devait rien à la contrainte.



XVIII.

LA ROYAUTÉ PARLEMENTAIRE.

Le gouvernement de la Restauration, plus sage que hardi dans ses desseins, n'avait ni le goût ni le génie des grandes constructions. S'il continua de quelques travées la galerie que Napoléon avait commencée à la suite du pavillon de Marsan, s'il fit même travailler quelque peu à la chapelle, il ajourna, sans les faire étudier de nouveau, les grands projets de réunion du Louvre aux Tuileries. Il se contenta de mettre la dernière main à l'ornementation extérieure du quadrilatère du palais. Sous la direction de Fontaine et de Percier, qui conservèrent leurs fonctions, des sculpteurs de talent, tels que Romagnesi, Bra, Dumont, Cortot et David, modelèrent les figures allégoriques qui complétaient les décorations des façades. Les initiales de Napoléon furent partout effacées; celles de Louis XVIII se projetèrent en saillies ou se gravèrent à côté des chiffres de Henri II, de Louis XIII et de Louis XIV. A l'intérieur, les grands escaliers, exécutés sous l'Empire, se décoraient de bas-reliefs, notamment celui du musée de peinture, qui, complètement terminé, méritait l'admiration des connaisseurs.

L'intérieur du palais ne fut plus destiné exclusivement aux arts, comme il l'avait été au début du règne de Napoléon. Il fallait une vaste enceinte pour la réunion des deux chambres, lorsque le roi en faisait l'ouverture en personne. On la trouva dans l'ancienne salle

des gardes du premier étage, au-dessus de la grande salle où s'étaient tenus les états-généraux de 1301. Elle avait été disposée en 1820, « avec un goût et une magnificence dignes de l'auguste séance », dit avec quelque exagération le *Moniteur*. Le 19 décembre, Louis XVIII, quittant les Tuileries au bruit de vingt et un coups de canon, fut reçu par une députation de douze pairs de France dans la salle attenante à la galerie d'Apollon. Il vint prendre place sur le trône qui lui avait été préparé, ayant à ses côtés, comme on peut le voir sur un tableau de Renoux au musée de Versailles, son frère, le comte d'Artois, son neveu le duc d'Angoulême et son cousin, le duc d'Orléans. Une tribune avait été disposée pour les princesses. Les ministres et les grands officiers de la couronne, entouraient le trône, tandis que les pairs et les députés, assis sur des banquettes, remplissaient la vaste salle où se trouve aujourd'hui la collection Lacaze.

Non loin de là, de l'autre côté du pavillon de l'Horloge et de l'ancienne chapelle, une série de salles fut aménagée en 1825 pour les réunions et les dépendances du Conseil d'État. Blondel, Drolling et Mauzaisse furent appelés à en décorer les plafonds de grands sujets allégoriques et historiques. Dans la pièce où délibérait le conseil, des peintres de talent et de renom, tels que Schnetz, Delaroche, Horace Vernet, évoquèrent les grands souvenirs de l'histoire de France : Philippe-Auguste au moment de donner la bataille de Bouvines, saint Louis rendant la justice sous le chêne de Vincennes, l'héroïsme des grands magistrats, Duranti, Brisson, Mathieu Molé, la mort de Mazarin, étaient retracés sur des tableaux suspendus aux murs, tandis qu'au centre du plafond, le génie de la France recevait la charte des mains de Louis XVIII assis sur le trône de saint Louis.

A la bibliothèque du Conseil d'État que Napoléon avait installée dans les entresols de la grande galerie, Louis XVIII vint ajouter la bibliothèque particulière du souverain. Elle occupait, en 1823, treize salles, réunies par de petites portes cintrées, dont la perspective en enfilade était, selon le bibliophile anglais Dibdin, « parfaitement magique ». Barbier, qui en fut le premier conservateur, en rédigea le catalogue. Non loin de là, étaient conservés les papiers des comités

de la Convention, du Directoire et du Cabinet de Napoléon, que l'on transféra en 1848 aux Archives nationales.

Un grand nombre de salles du premier étage du vieux Louvre, surtout dans les corps de logis de l'est et du sud, furent aussi consacrées sous la Restauration aux expositions générales des produits de



Exposition des produits de l'industrie française, en 1819, dans la salle du rez-de-chaussée devenue aujourd'hui la salle des grands monuments égyptiens; d'après une lithographie.

l'industrie, qui, en vertu d'une ordonnance de janvier 1819, durent se tenir tous les quatre ans. Bien plus considérables que celles du Consulat et de l'Empire, dont la dernière avait eu lieu en 1806, elles réunirent en 1819, en 1823 et en 1827, de seize cent cinquante à dix-sept cents exposants. Les 6,000 objets qu'ils y apportèrent garnirent, en 1819, trente et une salles du premier étage, sans compter la vaste et longue pièce voûtée du rez-de-chaussée, située dans la partie sud de la colonnade, et par laquelle on entrait. Le modèle de la statue de

Henri IV sur le Pont-Neuf y était exposé, au milieu d'instruments aratoires et d'appareils de chauffage. Les produits de l'industrie étaient classés, selon leur nature, dans les différentes pièces dont l'aspect nous a été conservé par des lithographies contemporaines. Dans



Exposition des produits de l'industrie, en 1823 ; salle n° 30 ; d'après une lithographie signée par Baptiste et Villeret.

l'ancienne salle de l'Académie des sciences on admirait un berceau exécuté pour la duchesse de Berry. La grande salle, qui allait devenir la salle du Trône, était consacrée à l'exposition des manufactures royales de Sèvres et des Gobelins. En 1827, comme une partie des salles du premier étage avait reçu une autre destination, il fallut construire quatre galeries dans la cour. Cette année, l'exposition, qui avait duré en 1819 et en 1823 du 25 août aux premiers jours d'octobre, se prolongea pendant deux mois. Le roi et les princesses ne manquèrent pas d'en visiter les salles. En 1827, la duchesse de Berry y passa de longues heures, s'entretenant avec les exposants,

notamment avec le colonel Amauros, qui lui expliqua sa méthode, basée en partie sur des prix de vertu décernés à ceux qui auraient fait l'action la plus utile à leurs semblables par des moyens gymnastiques. A la fin de l'exposition, des médailles, des décorations et des titres étaient distribués par le roi. En 1819, Bréguet, Firmin-



« Les dames artistes », au Louvre; d'après une gravure en couleurs publiée à Londres en 1822, dessinée par Chalon et gravée par Hullmandé.

Didot, Kœchlin, Jacquard, Chaptal, furent décorés de l'ordre de la Légion d'honneur, tandis qu'Oberkampf et Ternaux, qui l'étaient déjà, étaient nommés barons.

Des récompenses étaient aussi distribuées par le roi aux artistes qui s'étaient le plus distingués dans les expositions des Beaux-Arts, organisées à six reprises différentes, de 1814 à 1827. Heim nous a montré, dans un tableau plein de mouvement et d'intérêt, Charles X remettant dans le grand salon carré, où avait eu lieu l'exposition, des décorations au sculpteur Cartellier et à Carle Vernet, près des-

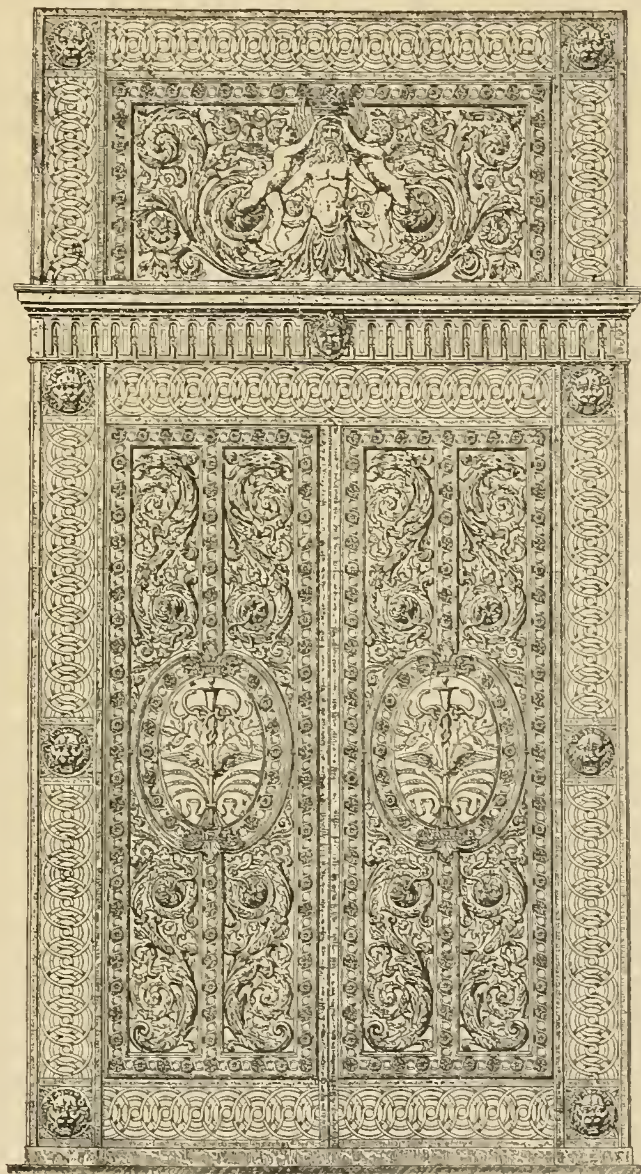
quels sont groupés les peintres les plus en vue de l'époque, le baron Gros, le baron Gérard, Ingres, Guérin, les deux Isabey, Blondel, Abel de Pujol, Picot, Schnetz, Drolling, Horace Vernet, Paul Delaroche, Mmes de Mirbel et Hersent, les artistes en possession de la notoriété et ceux dont les débuts avaient donné les plus brillantes espérances. Ces expositions s'ouvraient tantôt le 25 avril, tantôt le 25 août, lors de la fête du roi, comme par le passé. Même pendant la saison des vacances, elles attiraient de nombreux visiteurs, surtout les dimanches; un public choisi s'y pressait les jours qui précédaient l'ouverture et les vendredis, où l'on n'entrait qu'avec des cartes. Dans ces circonstances, les calèches découvertes, à rechampis clairs et à sièges garnis de housses, s'alignaient sur la place du Louvre, et le salon se remplissait d'une foule élégante, venue pour regarder « les parures nouvelles et les jolies femmes », plutôt encore que les tableaux.

Pendant la durée des expositions, les chefs-d'œuvre d'une partie du musée royal étaient dérobés aux regards par les tableaux des artistes modernes. Sous la direction du comte de Forbin, peintre estimable, qui avait succédé à Denon en 1816, le musée avait comblé ses vides. Il avait même fallu, pour faire place aux belles toiles de Rubens et à d'autres œuvres rapportées du Luxembourg, qui allait être consacré aux productions des peintres vivants, distribuer un assez grand nombre de tableaux aux églises de Paris et aux musées des départements. Des acquisitions furent faites en outre, sous Louis XVIII, pour une somme de 668,200 francs. Des dons précieux, parmi lesquels il faut citer en première ligne celui de la Vénus de Milo, en 1821, vinrent s'y ajouter. La salle dite des Sept-Cheminées fut éclairée par le haut; Blondel peignit le plafond de la rotonde d'Apollon; une belle porte en fer, provenant du château de Maisons, fut placée à l'entrée de la galerie d'Apollon; mais cette galerie, menaçant ruine, fut étayée et resta fermée, en attendant les réparations nécessaires, pendant plus de vingt ans. La suppression du musée des Petits-Augustins, où Lenoir avait rendu tant de services à l'art national, amena au Louvre quelques-unes des œuvres de sculpture les plus estimées du sei-



Charles X distribuant des récompenses, au Salon de 1824; d'après un tableau de Heim, gravé par Jazet.

zième au dix-huitième siècle ; elles furent placées dans les anciennes salles des académies françaises et des belles-lettres, qui furent désignées sous le nom de musée d'Angoulême, du nom du neveu du roi. Une plus juste estime d'un passé trop longtemps méconnu, l'éveil du romantisme, provoquaient, en 1824, la création d'un musée du moyen âge et de la Renaissance. Notre siècle, qui sut ravir à la nature les forces cachées de la vapeur et de l'électricité, arrachait à la terre les secrets longtemps enfouis des histoires reculées. Les progrès de la science archéologique, exhumant du sol les témoignages les plus curieux de l'art du passé, amenèrent au Louvre de précieuses collections égyptiennes, confiées à Champollion, qui le premier avait su trouver la clef des hiéroglyphes. Les plafonds des salles de ce musée,



Grille en fer forgé et ciselé de la galerie d'Apollon, provenant du château de Maisons.

inauguré en 1827 sous le nom de Charles X, furent revêtus de peintures par des artistes de renom, Gros, Heim, Fragonard, Horace Vernet, et par Ingres, qui exécuta sur l'un d'eux son chef-d'œuvre, l'*Apothéose d'Homère*. Le nombre des salles ouvertes au public, qui sous l'Empire était de dix-neuf, s'élevait à quarante-quatre, à la fin du règne de Charles X. Enfin, l'on préparait, depuis 1828, le musée naval, qui devait s'appeler musée Dauphin, lorsque la révolution de 1830 vint à éclater, comme un orage dans un ciel rasséréné.

Le Louvre subit d'une manière violente, bien que passagère, le contre-coup de cet orage. Jamais, aux temps du moyen âge et des guerres de religion, à l'époque où des remparts élevés et des fossés profonds le protégeaient, le château n'avait essayé de repousser la force par la force, de résister ouvertement aux assaillants du dehors; pour la première fois en 1830, alors qu'aucun travail de défense ne l'abritait, des coups de feu allaient s'échanger entre ses défenseurs et ceux qui voulaient s'en rendre maîtres. Le 29 juillet, les insurgés armés se présentèrent aux abords du palais, du côté de la rue du Coq, du pont des Arts et surtout de Saint-Germain l'Auxerrois. Des coups de feu furent échangés entre eux et les Suisses, qui occupaient les salles du premier étage; ceux-ci tiraient de la galerie de la colonnade, s'abritant derrière les colonnes; ils tiraient des fenêtres qui donnaient sur le quai; deux coups de canon chargé à mitraille déblayèrent le pont des Arts, et lorsque le troisième fut tiré, seul Alexandre Dumas, d'après ses mémoires, était resté sur le quai de l'Institut exposé à sa mitraille. La fusillade durait depuis quelque temps du côté de Saint-Germain l'Auxerrois, lorsqu'on vit soudain la galerie de la colonnade évacuée. Le duc de Raguse, ayant appris la défection de deux régiments de ligne cantonnés sur la place Vendôme, avait demandé pour défendre les Tuileries un des bataillons de Suisses qui se trouvait au Louvre. Le colonel de Salis lui envoya celui qui soutenait le feu depuis quelque temps, sans songer à le remplacer immédiatement. Des légendes inscrites au bas de gravures populaires disent que les assaillants brisèrent les « deux portes d'airain » du palais, et que l'un d'eux ébranla la fermeté des Suisses, en s'écriant : « Braves en-



Prise du Louvre, le 29 juillet 1830; d'après une lithographie de Maurin.

fants de l'Helvétie, c'est pour la patrie, c'est pour la liberté que nous combattons! » D'après le récit de Louis Blanc, un enfant, voyant la



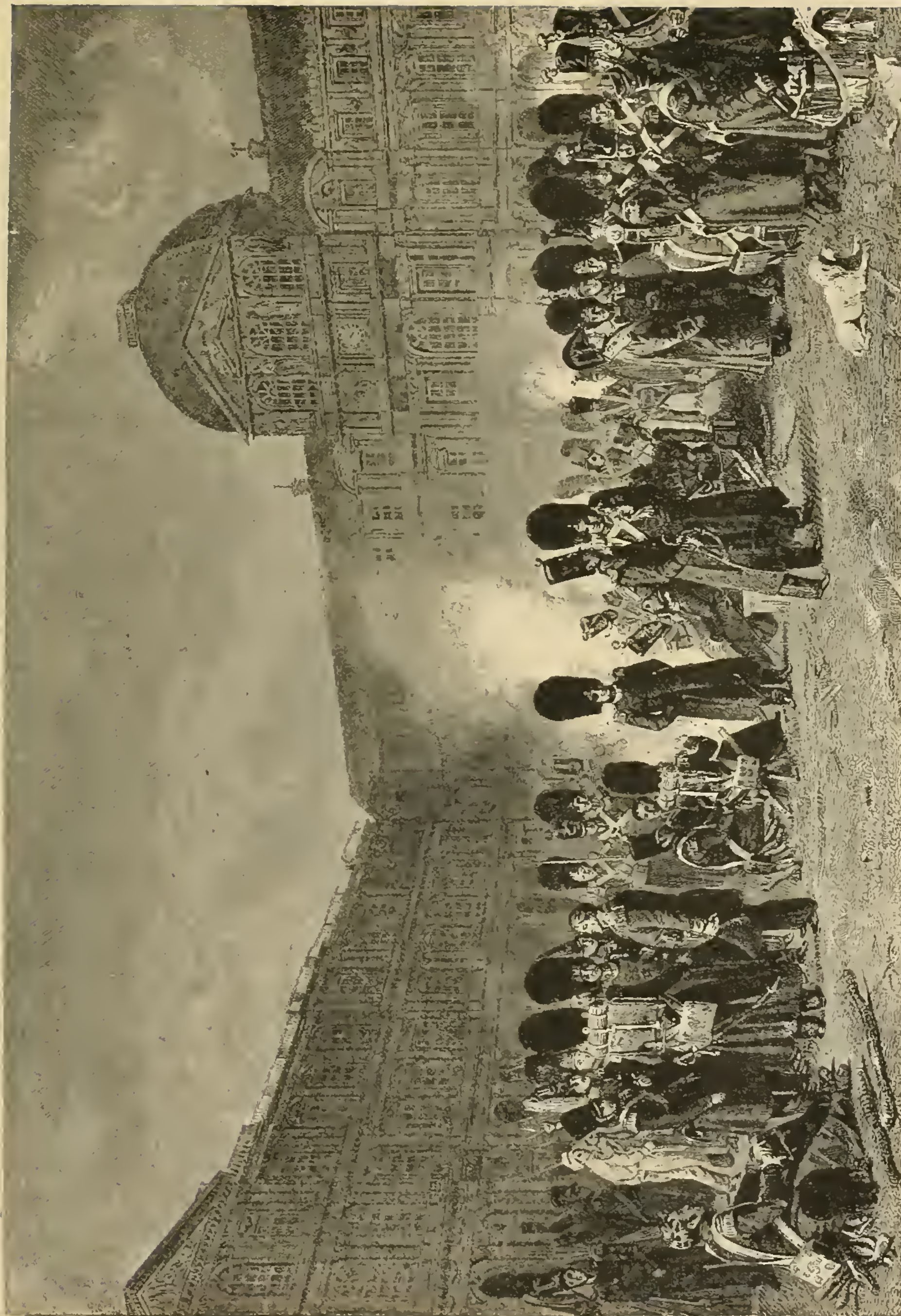
Le chien du Louvre; d'après une estampe populaire.

colonnade déserte, grimpa par un tuyau de décharge jusqu'à la galerie et vint y planter un drapeau tricolore. D'autres assaillants, passant « par une grille restée ouverte », montèrent sans résistance au premier étage et tirèrent sur les Suisses qui remplissaient la cour. Ceux-ci ripostèrent; ils tuèrent le jeune Farcy, élève de l'École polytechnique et rédacteur du *Globe;* ils tentèrent une sortie sur le pont des Arts; mais bientôt assaillis de toutes parts, ils se replièrent sur les Tuileries. Dans le palais, à ses abords, on crie avec transport : — Le Louvre est pris ! — « Le peuple, dit Louis Blanc, tire des coups de pistolets dans les serrures, ébranle les portes à coups de hache et inonde

le Louvre de tous les côtés. Il se précipite par la longue galerie vers les Tuileries, tandis que d'autres y entrent par le guichet du Pont-Royal. » Jamais le musée n'avait couru pareils risques. Grâce au dévouement et à l'énergie de M. de Cailleux, secrétaire général du musée, qui fut secondé par quelques artistes, les collections furent à peine atteintes; mais ils n'en fut pas de même de quelques statues et de plusieurs tableaux du palais des Tuileries, que la prise du Louvre avait livré sans coup férir à l'insurrection triomphante.

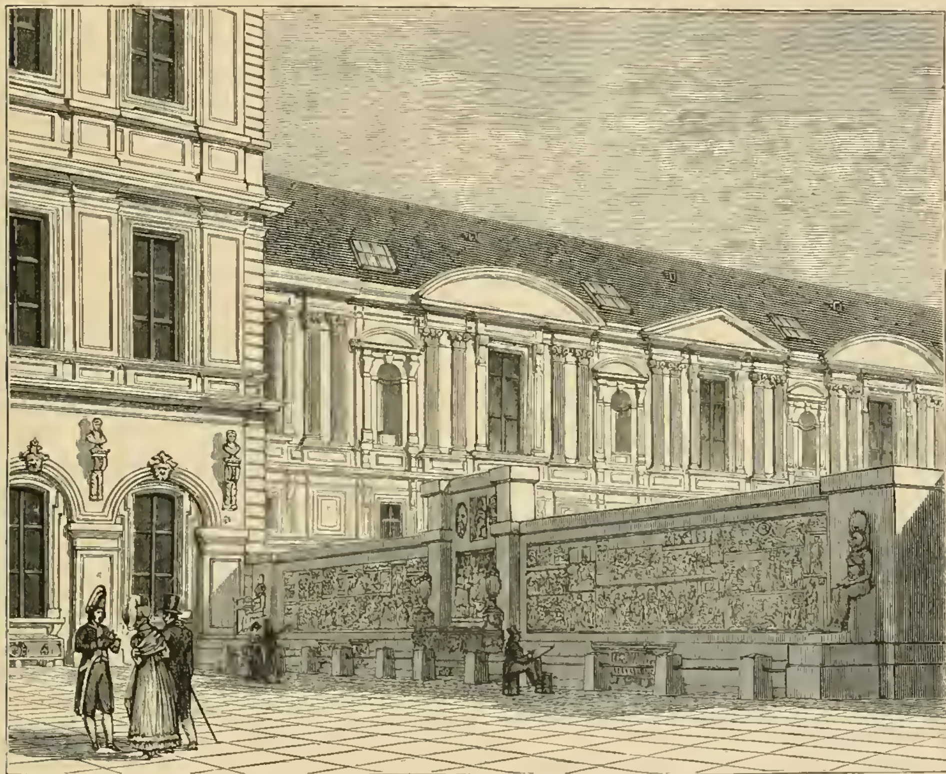
Le combat avait été vif; les victimes furent nombreuses. On enterra quatre-vingt-cinq d'entre elles sur la place qui s'étendait entre le milieu de la colonnade et le quai. Un prêtre de Saint-Germain l'Auxerrois vint bénir leur fosse, sur laquelle on érigea une croix, avec cette inscription : « Aux citoyens morts pour la patrie. » Plusieurs gravures popularisèrent l'attaque du Louvre, et s'efforcèrent d'apitoyer les âmes sur le sort des victimes. Une de ces estampes présentait aux regards une cérémonie funèbre, d'un aspect sombre et mélodramatique; d'autres montraient un chien fidèle, Médor, le chien du Louvre, que chanta Casimir Delavigne, et que l'on voit geignant, tantôt au pied d'une croix, tantôt au pied d'une colonne funéraire surmontée d'un coq gaulois doré.

Quelques mois après, le procès des ministres de Charles X mettait Paris en ébullition. Le Louvre était occupé par l'artillerie de la garde nationale, avec vingt-quatre pièces de canon et des munitions placées dans les caves du palais; de nombreux républicains, tels que Godefroi Cavaignac, Guinard, Bastide et Alexandre Dumas, en faisaient partie; ils menaçaient de faire cause commune avec le peuple, s'il marchait contre la chambre des pairs. La nuit du 21 décembre 1830 fut menaçante; des groupes animés discutaient dans la cour du Louvre, sur la neige, à la lueur des feux de bivouac; mais le gouvernement y fit entrer des troupes et des gardes nationaux dévoués; il s'assura des munitions, et quand le peuple, irrité de la condamnation à l'emprisonnement des ministres dont il voulait la mort, vint solliciter le concours des artilleurs au Louvre, il trouva les grilles fermées. Le lendemain, les grenadiers de la garde nationale, avec



Cour du Louvre; bivouac de la garde nationale dans la nuit du 22 décembre 1830. D'après Gassier. (Musée de Versailles.)

leurs grands bonnets à poil, occupaient la cour du Louvre, comme on peut le voir dans un intéressant tableau de Gassier, conservé dans les galeries de Versailles.



Vue de la Cour du musée, en 1834.

Rien du reste ne fut changé dans l'administration du musée. Elle resta confiée au comte de Forbin, qui l'exerça jusqu'à sa mort en 1841, époque à laquelle il eut pour successeur de Cailleux; les antiques étaient depuis 1817 sous la direction du comte de Clarac, qui en dressa le catalogue le plus détaillé, précédé de considérations historiques consciencieuses et suivi de planches gravées au trait avec soin. Malheureusement pour le Louvre, le roi Louis-Philippe consacra toutes les ressources de sa liste civile à sauver le palais de Versailles de la ruine et à le transformer en un musée consacré « à toutes les gloires de la France ». En 1844, le gouvernement fit

voter par les chambres l'acquisition de l'hôtel de Cluny et des collections qui y furent installées. Le musée du Louvre s'accrut cependant par la force des choses. Le musée de marine, préparé sous la Restauration, fut inauguré par le régime nouveau et transféré en 1838 au second étage. En 1837, les collections de dessins furent placées dans les salles du Conseil d'état. Comme désormais le roi se rendait au Palais Bourbon pour faire l'ouverture des chambres, la grande salle affectée à cette destination fut garnie de tableaux religieux. Les salles de la colonnade reçurent une collection de tableaux espagnols, que Louis-Philippe avait achetés sur sa cassette particulière et qui furent restitués à sa famille après son exil. Plus durables furent les accroissements que les progrès de l'archéologie et les missions scientifiques en Grèce, en Assyrie, en Algérie apportèrent au musée des Antiques. Les fouilles de Botta à Khorsabad remplirent en 1847 deux salles du rez-de-chaussée des spécimens les plus remarquables de l'art Assyrien. Mais pendant les dix-huit années du règne, on acheta seulement trente-trois tableaux, pour la somme relativement modique de 74,132 fr.

Il est vrai qu'on ne pouvait exposer tous ceux qu'on possédait. D'après Bayle Saint-John, il y aurait eu plus de trente magasins obscurs remplis de tableaux et de statues, qui n'étaient même pas inventoriés. Beaucoup, sans nul doute, ne méritaient pas de sortir de l'ombre où ils étaient relégués, même pour être distribués, comme on le fit plus tard, aux musées de province. Aucun travail important ne fut entrepris au dedans ni en dehors du Louvre, bien qu'on n'abandonnât pas l'idée de le réunir aux Tuileries. Ce ne fut pas la faute du gouvernement si elle ne se réalisa pas. Le 31 mai 1833, Thiers, ministre du commerce et des travaux publics, demanda à la chambre des députés de voter un fonds de 17 millions pour la jonction des deux palais et l'acquisition des maisons à exproprier. Reprenant le plan de Percier et de Fontaine, que Napoléon avait adopté, il voulait faire transporter les collections de la bibliothèque royale dans la galerie transversale qui aurait été construite entre les deux palais. En vain, il s'appuya sur l'opinion de l'empereur, et prit à diverses reprises

la parole dans la discussion; en vain un des députés ministériels rappela un décret de l'assemblée de 1791; en vain Viennet et de Laborde firent valoir les avantages du projet; Arago, Lherbette et Josselin le combattirent, au nom de l'opposition, et, faisant valoir des arguties de droit constitutionnel, obtinrent un ajournement qui fut voté par 162 voix contre 150.



Maisons de la place du Carrousel, vers 1848.

Plus tard, l'opposition n'en fit pas moins un grief au roi de n'avoir pas continué les travaux du Louvre. L'opinion publique ne se désintéressait pas de cette question, sur laquelle Chateaubriand avait dit son mot en 1831. Son projet consistait à isoler le château des Tuileries de Philibert Delorme, à planter d'arbres verts la place du Carrousel et à créer du côté de l'est un jardin, au milieu duquel aurait été con-

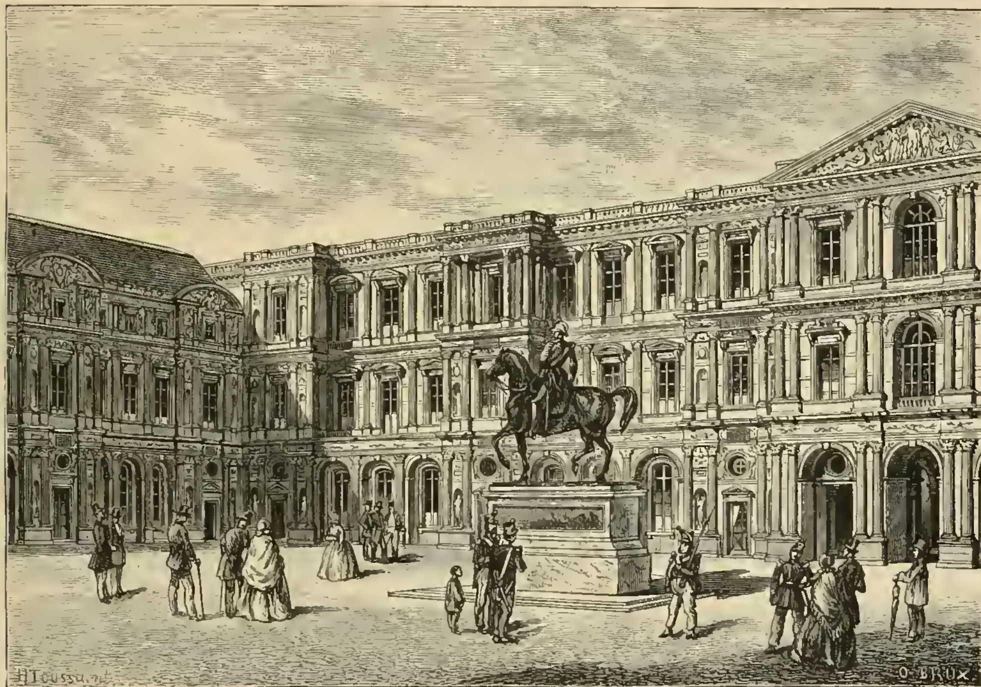
servée l'église de Saint-Germain l'Auxerrois. Des plans d'achèvement, moins pittoresques, furent tracés en 1816 et en 1817, notamment par Badenier, Mauduit et Brunet-Debaisne; mais rien ne fut exécuté, et l'on se borna à faire ériger, au milieu de la cour, une statue équestre du duc d'Orléans, sculptée, après la mort funeste de ce prince, par Marochetti.

Le goût des arts n'en était pas moins vif, à l'époque pleine de sève et de fécondité où fleurit le romantisme. Le roi et les princes, surtout le duc d'Orléans, encourageaient les artistes; il y avait à la tête du gouvernement des ministres capables de les comprendre, tels que Guizot et Thiers, qui tous deux avaient débuté par des comptes rendus des Salons de peinture, en 1810 et en 1821. Les Salons, qui se tinrent au Louvre jusqu'en 1848, avaient plus de vogue que jamais, surtout lorsqu'on les ouvrit au mois de mars et non plus en automne. C'était le temps brillant où les Delacroix, les Ingres, les Decamps, les Diaz, les Horace Vernet, les Delaroche, les Couture soulevaient d'ardentes controverses et se partageaient la faveur et l'admiration publiques. Le nombre des objets catalogués, qui s'élevait en 1817 à 2321, était tel qu'il avait fallu placer la gravure et l'architecture dans la salle dite des Sept cheminées. La sculpture était isolée dans une des salles du rez-de-chaussée de la colonnade.

On préparait l'exposition de 1848, lorsque la révolution de Février éclata. A peine eut-elle triomphé que le peintre Jeanron se fit donner par le gouvernement provisoire les pouvoirs nécessaires pour sauvegarder les collections du Louvre. Les Tuileries venaient d'être prises. Des bandes indisciplinées en occupaient les appartements et s'étaient installées à l'extrémité de la grande galerie, où elles bivouaquaient. Jeanron n'eut que le temps d'accourir avec deux élèves de l'École polytechnique et plusieurs artistes; il harangua les envahisseurs d'une manière pathétique, et les détermina à éteindre leurs feux et à se retirer. Pendant ce temps, la cour, la colonnade et les abords du Louvre étaient remplis d'insurgés en armes, sous les ordres d'un gouverneur improvisé. Quelques-uns allumaient des feux, soit au pied d'une galerie en planches, qui avait été construite

provisoirement le long de la grande galerie, soit dans la cour elle-même; mais il suffit, dit Léon de Laborde, d'écrire sur les murs : Respect aux arts! pour être compris de tous.

La nuit, le péril fut plus grand; la cour fut envahie par une foule surexcitée, menaçante et portant des torches qui éclairaient le palais



Statue du duc d'Orléans, érigée dans la Cour du Louvre, en 1844.

de lueurs sinistres. Jeanron voulut la calmer; il s'écria que le Louvre était un monument national, il rappela que le peuple y était admis à certains jours; il se faisait applaudir, lorsque la statue du duc d'Orléans éveilla la colère des vainqueurs du jour; ils voulurent la mettre en pièces. A force d'instances, Jeanron obtint qu'on la descendrait de son piédestal sans la briser, et la nuit même, par une pluie battante, il la fit transporter, avec le concours d'insurgés de bonne volonté, dans une salle basse du musée dit d'Angoulême. Les bas-reliefs, qu'on voulait détruire, furent sauvés par la présence d'es-

prit d'un assistant, qui proposa de les donner à Jeanron pour la peine qu'il avait prise.

Jeanron, qui fut nommé directeur du musée, n'eut pas seulement à défendre le Louvre contre les insurgés, mais contre les intrus de tous genres, contre la garde nationale et l'armée qui l'occupèrent. Un élève de l'École polytechnique, Servient, avait été nommé commandant du palais. On installa dans quelques-uns de ses locaux des clubs, des salles électorales, même des ateliers nationaux pour femmes. Après les journées de juin, des ambulances y furent organisées; soldats et gardes nationaux bivouaquèrent dans les salles des statues antiques, qu'on avait entourées à la hâte de planches, et dans celle des moulages, où quelques-uns écrivirent leur nom sur les déesses et les coiffèrent de leurs shakos. Bayle Saint-John raconte même que des soldats voulurent coucher dans des sarcophages antiques et se servirent de coupes et de vases grecs comme d'ustensiles de cuisine. Les dégâts furent moindres, il est vrai, que les appréhensions, causées surtout par un dépôt de munitions de poudre dans un rez-de-chaussée, d'où il ne fut enlevé que grâce à l'intervention de Thiers.

La révolution de Février ne retarda pas l'ouverture du Salon. Par une mesure toute démocratique, le jury fut supprimé, et 5,000 tableaux et objets d'art occupèrent le salon carré et la grande galerie. Ce fut la dernière fois que les chefs-d'œuvre des écoles anciennes furent ainsi momentanément cachés par les tableaux modernes. Les expositions des artistes vivants trouvèrent un abri aux Tuileries et au Palais-Royal, jusqu'au rétablisement de l'Empire, où de nouveaux locaux leur furent désormais affectés.



XIX.

NAPOLÉON III ET L'ACHÈVEMENT DU LOUVRE.

Le 24 mars 1848, le gouvernement provisoire rendit un décret qui ne fut publié que le 29 avril, et dont voici les principaux articles : — Le Palais du Louvre sera achevé. — Il prendra le nom de palais du peuple. — Ce palais sera destiné à l'exposition de peinture, à l'exposition des produits de l'industrie, à la Bibliothèque nationale. — Le peuple des travailleurs est appelé tout entier aux travaux de l'achèvement du Louvre. — Le gouvernement provisoire n'oubliait qu'une chose : c'était d'indiquer les moyens de pourvoir aux dépenses. Surtout en temps de révolution, décréter n'est pas exécuter. Rien n'était fait, lorsqu'un an plus tard, le 22 mars 1849, le ministre Lacrosse vint demander, au nom du président de la République, Louis-Napoléon Bonaparte, trente et un millions pour terminer le Louvre et percer la rue de Rivoli jusqu'à l'Oratoire. Sa proposition, qui ne fut pas votée par l'Assemblée nationale, fut présentée de nouveau à l'Assemblée législative, qui la discuta à la fin de septembre, et se contenta, conformément au rapport de Vitet, d'accorder 6,400,000 francs pour l'expropriation des maisons de la place du Carrousel et la continuation de la rue de Rivoli.

L'Assemblée nationale avait du moins alloué sans discussion, le 7 décembre 1848, sur le rapport de Ferdinand de Lasteyrie, une

somme de plus de deux millions pour la restauration de la galerie d'Apollon et de divers autres salles du Louvre. Sous la direction de Jeanron et de Frédéric Villot, conservateur de la peinture, les tableaux anciens furent placés, après l'exposition de 1848, dans un ordre plus méthodique. L'architecte Duban présida avec autant de soin que de talent aux travaux intérieurs. Le plafond de la salle des Sept cheminées fut décoré d'attributs nouveaux; celui du grand salon carré fut décoré magnifiquement, et rehaussé de sculptures dues au ciseau correct et noble de Simart. Des jours furent aménagés dans une partie de la grande galerie que son obscurité faisait appeler les catacombes. En même temps, l'on restaurait avec beaucoup d'art l'extérieur de la petite galerie et de la grande, dont le bel avant-corps central fut presque entièrement refait. Mais c'est surtout dans la galerie d'Apollon, dont on enleva les étais, que se déploya la conscience avec laquelle Duban se conformait à la pensée de ses devanciers. Pour la première fois, l'œuvre de Louis XIV et de Le Brun allait être achevée; Eugène Delacroix peignit dans le compartiment central du plafond une fresque d'une allure superbe et dont le coloris merveilleux s'harmonise supérieurement avec les ors des ornements sculpturaux. Les panneaux furent couverts de peintures en arabesques, tandis qu'entre chaque fenêtre et chaque fausse fenêtre on plaçait les portraits des princes, des architectes, des peintres et des sculpteurs les plus célèbres qui avaient concouru à la construction du Louvre (1). L'inauguration de ces nouvelles salles fut faite le 5 juin 1851 par le Président de la République. Jeanron, qui avait concouru à ces améliorations, n'y assista pas; il avait été soupçonné de donner un asile au Louvre à Ledru Rollin proscrit

(1) Voici quels sont les personnages dont les portraits sont reproduits en tapisseries des Gobelins : au centre, Philippe-Auguste, François I[er], faisant face à Henri IV et à Louis XIV; du côté des fenêtres, en commençant par l'entrée : Claude Perrault (1613-1688), F. Girardon (1628-1715), Chambiche (XV[e] s.), L. Visconti (1790-1853), Ch. Percier (1764-1838), P. Mignard (1610-1695), Mansard (1646-1708), N. Coustou (1677-1736), A. Coysevox (1640-1720), N. Poussin (1694-1720), J. Androuet du Cerceau († 1614); du côté opposé, à partir de la fenêtre qui donne sur le quai : Pierre Lescot (1510-1571), J. Bullant († 1578), A. Le Notre (1613-1700), Romanelli (1610-1662); J. Lemercier (s. d.); Jean Goujon († 1572, date erronée), Charles Le Brun (1619-1690), E. Dupérac († 1601), Michel Anguier (1612-1686), Germain Pilon (1535-1590), J. Sarrazin (1590-1660), E. Le Sueur (1616-1655).

en 1849; la politique lui enleva les fonctions que la politique lui avait fait obtenir. Il fut remplacé par le comte de Nieuwerkerque, sculpteur distingué, qui fut surintendant des Beaux-Arts sous le second empire et, comme ses prédécesseurs, fut logé au premier étage du palais.

Six mois après l'inauguration de la galerie, Louis-Napoléon Bonaparte s'emparait du pouvoir par un coup de force que ratifiait le suffrage universel. N'ayant plus à compter avec l'opposition parlementaire, cherchant à frapper l'imagination des masses et à donner satisfaction à des vœux depuis longtemps exprimés, il décréta le 12 mars 1852 l'achèvement du Louvre. A partir du printemps de 1850, on avait poursuivi la démolition des constructions de tout genre qui encombraient l'espace situé entre le palais et la place du Carrousel; les maisons qui formaient sept ou huit rues étaient définitivement rasées, ainsi que l'hôtel de Nantes, dressé comme une tour isolée sur le Carrousel, et en même temps disparurent toutes les échoppes de marchands de bric-à-brac, de gravures, de livres, d'oiseaux et de singes, les cabarets borgnes et les baraques de phénomènes qui rappelaient les foires de la banlieue. La place était nette pour l'exécution des travaux et l'érection des édifices nouveaux. La première pierre en fut posée le 25 juillet 1852.

Les circonstances étaient singulièrement favorables. Le grand mouvement économique, qui avait multiplié la production par l'application de la vapeur et la richesse par l'exploitation des mines d'or de Californie et d'Australie, suscitait dans toutes les grandes villes un essor inconnu jusqu'alors de population et de travail. Il est à remarquer que le Louvre s'était toujours accru aux époques de prospérité matérielle et que ses constructions avaient coïncidé avec d'autres non moins importantes. La grosse tour avait été élevée par Philippe-Auguste en même temps que Notre-Dame; le château avait été embelli par Charles V, tandis que se bâtissait la Bastille; sous François Ier, le corps de logis de Pierre Lescot apparaît peu de temps après l'inauguration de l'hôtel de ville; Henri IV achevait le Pont-Neuf, ouvrait les places Royale et Dauphine, tandis qu'il bâtissait les galeries; en même temps que le pavillon de Le Mercier et la façade adjacente, surgissaient le

Palais-Royal et la Sorbonne; en même temps que les travaux de Levau et la colonnade, s'érigeaient le collège des Quatre Nations, les portes Saint-Martin et Saint-Denis, l'hôtel et l'église des Invalides; enfin les travaux poursuivis par Marigny étaient précédés et suivis des créations de l'École militaire, de la place de la Concorde et de Sainte-Geneviève, aujourd'hui le Panthéon. L'achèvement du Louvre allait coïncider avec la transformation de Paris par l'ouverture de rues larges et aérées, l'agrandissement de son enceinte et la construction de nombreux édifices publics.

Les dessins d'achèvement du Louvre avaient été tracés par Visconti, fils du conservateur des antiques, italien d'origine, mais français par son éducation, ses tendances et ses qualités. Le manque de parallélisme entre la façade des deux palais à réunir était atténué par lui de la manière la plus heureuse; il ne le dissimulait pas, comme l'architecte de Henri IV, comme Perrault, comme Fontaine et Percier, par la création de cours intérieures et de bâtiments transversaux; mais il établissait en avant du Louvre, entre la galerie ancienne du midi et la galerie nouvelle du nord, deux grands édifices reliés à ces galeries et dont les lignes étaient accidentées par de hauts pavillons. Formant une place plus étroite que celle du Carrousel, ils se raccordaient d'une manière régulière et symétrique avec la façade dont le dôme de Le Mercier formait le centre et qui recevait une décoration plus somptueuse. Entre les pavillons, s'étendaient au rez-de-chaussée des portiques à pilastres toscans, tandis que les étages supérieurs, d'ordre corinthien, donnaient à l'ensemble par leur retrait plus de profondeur et de mouvement. Visconti s'était inspiré de Lescot et de Le Mercier, dans certaines parties de l'édifice, et son plan, tel qu'il est exécuté, malgré certains défauts qui ne peuvent lui être tous attribués, présente un ensemble plein d'harmonie et de majesté, tel qu'il serait difficile de se le figurer autrement, et réalise autant que possible le caractère de grandeur que Napoléon Ier avait voulu imprimer au vaste espace compris entre le palais du souverain et celui qu'on appelait de son temps le palais des Arts.

Visconti mourut en 1853; Lefuel, son successeur, poursuivit l'exé-



Musée du Louvre. Galerie d'Apollon.

cution de ses plans: il y ajouta les détails que la pratique lui suggérait, et c'est à lui surtout qu'il faut reprocher l'excès de décoration des pavillons d'angle, leurs lucarnes immenses, leurs consoles renversées, la profusion des sculptures se détachant sur leurs toitures à quatre pans, trop massives et quelque peu surchargées d'ornements de plomb. En revanche il eut l'inspiration heureuse de placer sur les portiques les statues que Visconti avait eu le projet de poser sous leurs arcades. Jamais, du reste, travaux ne furent conduits avec plus d'activité: trois mille six cents ouvriers y furent employés simultanément; l'architecte mettait d'accord l'œuvre de cent cinquante statuaires et de tout un monde d'ornemanistes. La décoration contenait plus de quinze cents détails de sculpture tous originaux et différents. Les artistes les plus distingués apportèrent leurs concours, tels que Duret, Barye, Bosio, Cavelier, Dumont, Lequesne, Guillaume, Simart, qui cisela le fronton du pavillon Denon. Ces travaux prodigieux coûtèrent 36 millions. « Aucun monument de cette importance, disait le *Moniteur*, n'a été construit à si peu de frais, car le temps et l'argent s'économisent l'un par l'autre. »

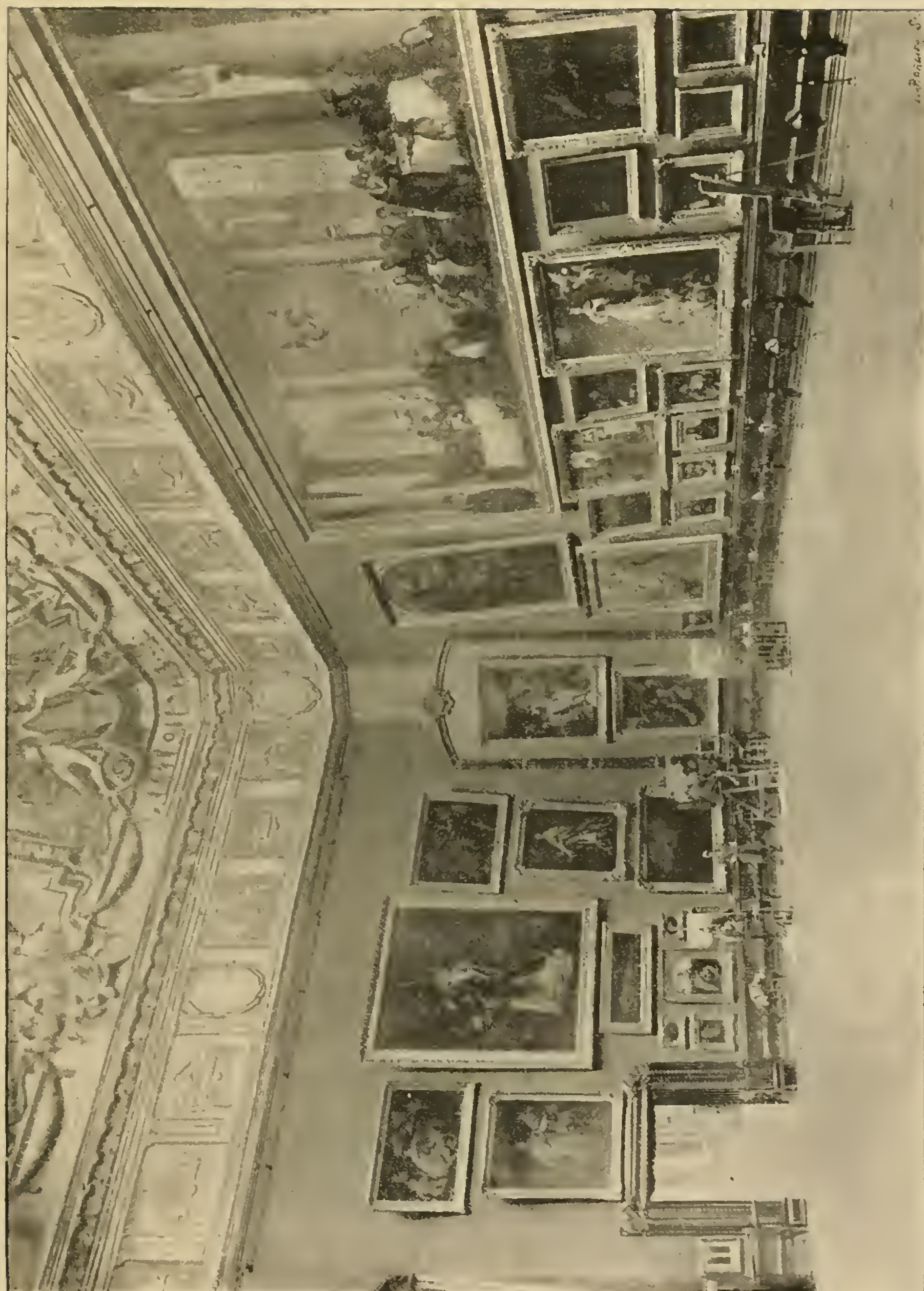
Napoléon III avait exprimé le désir que le Louvre fût terminé en cinq ans; son désir, qui était un ordre, fut accompli, sauf pour la décoration intérieure. Les nouveaux bâtiments furent inaugurés le 14 août 1857. L'empereur se rendit en grande pompe au pavillon qui porte le nom de Denon, et fut reçu dans une des grandes salles du premier étage par le ministre d'État, Achille Fould. Dans le discours qu'il prononça, il dit avec justesse que « l'achèvement du Louvre n'était pas le caprice d'un moment, mais la réalisation d'un grand dessein soutenu par l'instinct du pays pendant plus de trois cents ans ». A la suite des discours officiels, un banquet de quatre cent soixante-dix couverts fut offert à la plupart de ceux qui avaient concouru aux constructions nouvelles, dans une vaste salle destinée à l'ouverture des Chambres législatives. Il fut présidé par le ministre d'État, ayant à sa droite un entrepreneur, à sa gauche un tailleur de pierres. De nombreux ouvriers figuraient parmi les invités, entre autres la veuve d'un scieur de pierres qui avait remplacé son mari au chantier. Le

travail était ainsi associé honorablement au succès définitif d'un monument, qui depuis Henri IV jusqu'à Napoléon I[er], avait servi d'asile aux artisans les plus illustres.

L'achèvement des travaux fut un événement que souligna la parodie. Clairville fit représenter au Palais-Royal un vaudeville intitulé : *Les quatre âges du Louvre*, où le personnage de Bernin était joué par Grassot, et dans lequel le génie de la France, sous les traits de M[lle] Cico, était contrarié par un génie malfaisant, figuré par un petit homme rouge, dans l'exécution de ses desseins séculaires sur le Louvre.

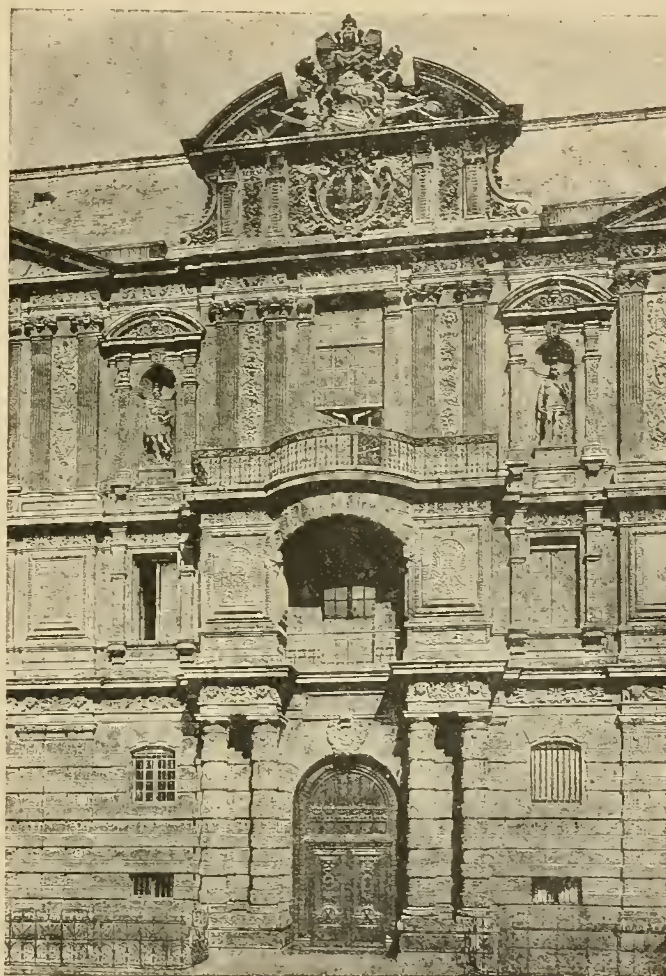
Ces desseins étaient enfin accomplis; mais ils paraissaient devoir être complétés par la substitution à l'ordre monumental de la galerie de Du Cerceau, de façades analogues à celles dont le pavillon dit de Jean Goujon forme le centre. Trois guichets à larges arcades s'ouvraient entre le pavillon de Lesdiguières et le pavillon de la Trémoille; au fronton du guichet du milieu fut sculptée la statue équestre de Napoléon III, remplacée, après sa chute, par le génie des arts qu'Antonin Mercié a représenté enlevé sur les ailes de Pégase. Ce fronton devenait le point central de deux corps de logis d'architecture analogue, s'étendant l'un jusqu'au pavillon de Flore, l'autre jusqu'à la galerie d'Apollon. On commença dans le même esprit la transformation de l'aile des Tuileries qui longeait la rue de Rivoli, du côté de la cour du Carrousel, tandis qu'on construisait en face une nouvelle salle des États, destinée à remplacer celle qui se trouvait dans l'axe du pavillon Denon.

Deux ans après l'inauguration du nouveau Louvre, la salle des États, où l'empereur avait ouvert la session législative, le 7 février 1859, par un discours qui faisait pressentir la guerre, abritait de nouveau un grand banquet, offert cette fois aux généraux qui revenaient vainqueurs de l'Italie. Napoléon III recevait ses trois cents invités dans la grande galerie, et venait prendre place avec les princes de sa famille à une table dressée sur une estrade, dominant trois longues tables couvertes de surtouts à figures d'argent et de corbeilles de fleurs. Des candélabres éclairaient le pourtour rempli de personnes



Le Salon carré du Musée du Louvre.

munies de billets. Dans les tribunes, l'orchestre et les chœurs de l'Opéra se faisaient entendre. Ils pouvaient chanter l'étoile heureuse du second empire, qui alors était dans tout son éclat. Cet éclat devait se maintenir jusqu'en 1867, où Paris et le Louvre reçurent la visite de tous les souverains de l'Europe, les empereurs d'Autriche et de Russie, les rois de Prusse, d'Italie et de Suède, le sultan et d'autres encore, qui venaient, à l'époque de l'Exposition universelle, rendre hommage pour ainsi dire à la puissance incontestée de la France.



Pavillon central de la grande galerie; porte Jean Goujon.
Restauration de Duban.

Le musée, qui attirait particulièrement leur visite, ne s'était pas accru en proportion de l'ampleur des bâtiments nouveaux. Ceux-ci avaient été presque entièrement affectés aux services de la maison de l'empereur. Si l'on avait destiné les grands vestibules du pavillon Denon à servir d'accès aux salles de peinture, privées désormais du bel escalier de Fontaine et de Percier, que leur successeur avait dû sacrifier, sur un ordre formel du ministre d'État, si l'on avait

réservé quelques salles du premier étage à l'exposition des tableaux, le rez-de-chaussée et les entresols étaient presque en entier affectés aux écuries de l'empereur et au logement du grand écuyer et de son personnel. Un vaste manège, où l'on arrivait par une rampe en fer à cheval, surmontait des remises et s'étendait sous la salle où les grands corps de l'État se pressaient pour entendre docilement la parole du souverain. Il y avait des écuries sous la grande galerie, risques d'incendie permanents pour les collections de tableaux qu'elle contenait. La bibliothèque, devenue publique en 1818, avait été transférée des entresols du quai, occupés désormais par les fonctionnaires des écuries, pour recevoir une installation plus vaste et plus luxueuse, dans les grands bâtiments construits en face du Palais-Royal. Un escalier d'une rare élégance y conduisait. Les autres constructions de cette partie de l'édifice, décorée d'une façade monumentale sur la rue de Rivoli, avec pavillon central, dans le style le plus ancien de la galerie du bord de l'eau, furent affectées aux bureaux et aux appartements des ministres d'État et de la maison de l'Empereur, ainsi qu'à une caserne de la garde.

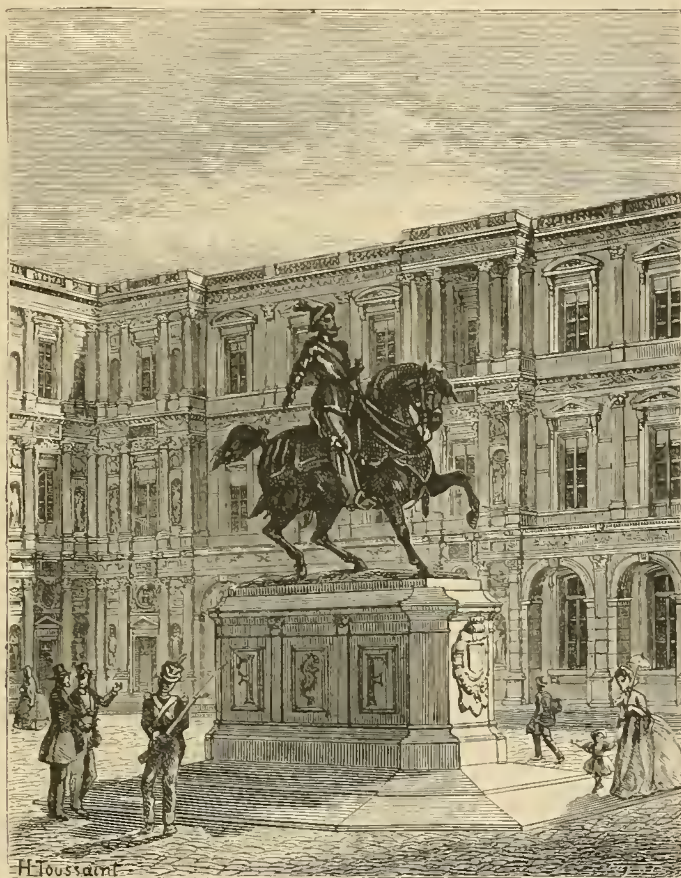
Le musée cependant s'étendait dans toutes les salles du premier étage de l'ancienne cour, au centre de laquelle on dressait le modèle d'une statue de François Ier, par Clésinger. Dès 1852, l'on avait créé, dans le corps de logis de la colonnade, le musée des souverains, noble collection rappelant les fastes de notre histoire et reliant les souvenirs de Charlemagne, de saint Louis, des Valois et des Bourbons, à ceux plus récents de Napoléon. Tandis que les musées égyptien, assyrien et grec s'augmentaient par le produit de fouilles nouvelles, les collections antiques du marquis Campana, achetées 4,800,000 francs en 1861, étaient installées dans les salles qui font face au palais de l'Institut, et le premier étage du corps de logis du nord recevait l'admirable réunion d'objets d'art et de curiosité, pour la plupart du moyen âge et la Renaissance, formée par le goût heureux et sagace de Charles Sauvageot, qui en fit le don superbe à l'État en 1857.

Les collections de peinture s'enrichissaient de leur côté par des acquisitions qui rarement avaient été aussi magnifiques. En 1851, quel ta-



Vue cavalière de l'achèvement du Louvre et des Tuileries, présentée à Napoléon III par Visconti.

bleau avait jamais été acheté 615,300 francs, comme l'incomparable *Conception* de Murillo? Plus tard, on payait 150,000 francs la *Nativité* du même, 102,000 francs six fresques de Luini, 113,500 francs un petit portrait, œuvre de génie d'un artiste presque inconnu,



Statue équestre de François Ier dans la cour du Louvre, en 1855.

Antonello de Messine. Le musée s'accrut surtout en 1869 par le legs du docteur Lacaze, comprenant deux cent cinquante-quatre tableaux précieux de toutes les écoles, qui furent placés dans l'ancienne salle des gardes où Louis XVIII présidait l'ouverture des Chambres, et que l'on désigne aujourd'hui sous le nom de salle Lacaze.

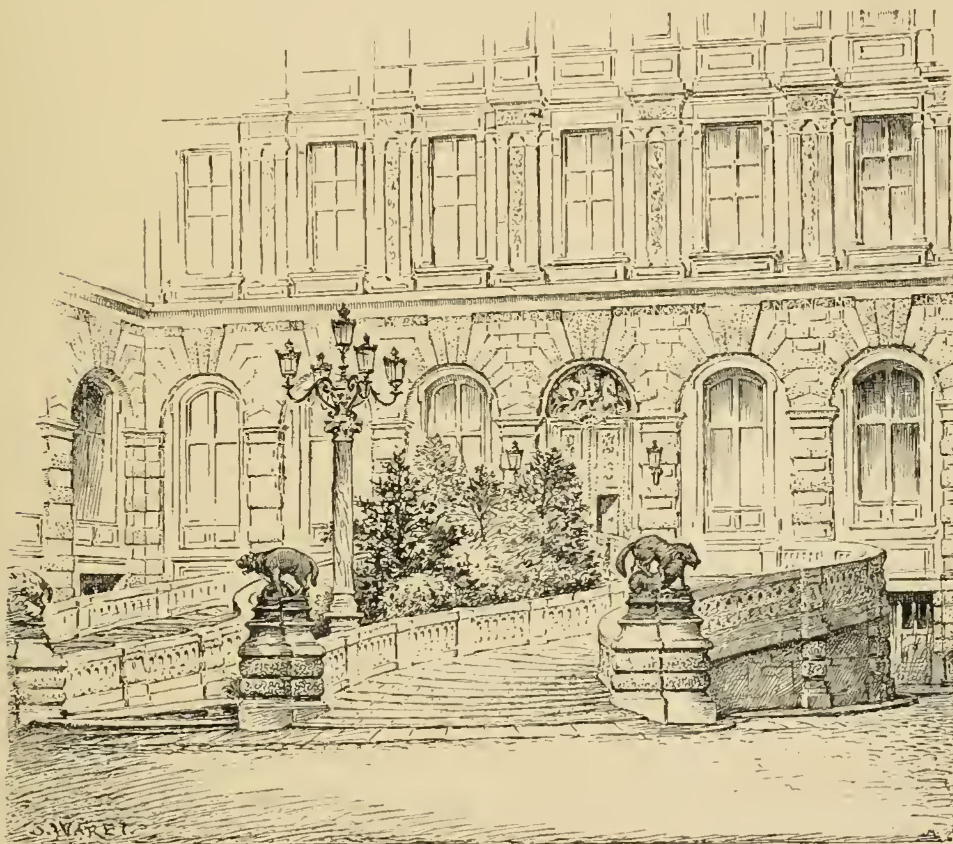
Le second empire, après avoir donné à la France moins de gloire

et plus de prospérité que le premier, s'effondrait comme lui sous le poids de la défaite et de l'invasion. Paris était menacé, au mois d'août 1870, et les conservateurs du musée emballaient les objets les plus précieux de leurs collections pour les envoyer à Brest. Six cents tableaux furent ainsi embarqués sur un vaisseau prêt à faire voile pour les États-Unis. Le 4 septembre, l'impératrice Eugénie quitte les Tuileries que l'insurrection investit, et suivie seulement de Mme Le Breton, du prince de Metternich et de M. Nigra, traverse la grande galerie et les salles du musée égyptien pour descendre par l'escalier du musée assyrien et trouver, en sortant par le guichet de Saint-Germain l'Auxerrois, un fiacre de passage qui lui permet de chercher un asile sans être reconnue.

Puis viennent les sombres jours du siège et les jours tourmentés de la Commune. Lors de l'investissement de Paris, les salles des antiques furent protégés par des sacs de terre amoncelés devant les fenêtres contre les atteintes des obus, qui du reste n'allèrent pas jusque-là. La Vénus de Milo même ne parut pas suffisamment en sûreté, et par ordre supérieur, elle fut transportée dans une cave de la préfecture de police; la voûte qui la couvrait, les dossiers dont on l'avait enveloppée de toutes parts, la préservèrent des ravages de l'incendie, qui dévora la préfecture, dans les derniers jours de la Commune.

Lorsque le 2 mars 1871, les Allemands entrèrent à Paris, un certain nombre d'officiers et de soldats pénétrèrent dans la cour du Louvre. Bismark était au milieu d'eux. Ils voulurent parcourir les galeries de peinture, où il ne restait que les cadres. Les salles de sculpture, dont les ouvertures étaient fermées, étaient presque obscures. Un gardien chef, à qui un officier demandait à voir la Vénus de Milo, répondit avec flegme : — La Vénus de Milo n'est pas visible aujourd'hui. — Du balcon de la colonnade, des soldats ayant insulté par gestes le peuple massé derrière la grille du côté de Saint-Germain l'Auxerrois, la foule riposta en lançant des pierres et en poussant des huées. On fut obligé de faire tendre les grilles de toiles vertes, pour dérober les Allemands à la vue de la population irritée.

Un triste incident marqua cette pénible journée. Morel-Fatio, conservateur du musée de marine, n'avait pu se résigner à y voir pénétrer les vainqueurs; il en emporta les clés. Le soir, on le chercha vainement; son chapeau était encore dans son cabinet; on en conclut qu'il



Entrée du manège, dans la cour Caulaincourt, aujourd'hui cour Lefuel.

ne pouvait être sorti du palais. On se rappela qu'il avait l'habitude de se promener sur les terrasses des toits, si pittoresques d'aspect et d'où l'on commande une si belle vue sur Paris. On y monta, et sur l'une des terrasses on le trouva mort, frappé d'une congestion, sans doute causée par l'émotion poignante que son cœur de patriote avait ressentie.

Peu de temps après, la Commune devint maîtresse de Paris; le peintre

Courbet, président de la fédération des artistes, fit révoquer le 16 mai les conservateurs du musée; trois délégués, l'architecte Henriot, le sculpteur Dalou, le peintre Héreau, les remplacèrent. Ils s'installèrent dans le cabinet du comte de Niewerkerque; mais ils se gardèrent de faire expulser les fonctionnaires du musée, qui ne s'étaient pas éloignés de son enceinte : MM. Barbet de Jouy, conservateur de la sculpture française, Héron de Villefosse, attaché aux antiques, et Morand, secrétaire comptable. Les gardiens continuaient à regarder ces derniers comme leurs chefs véritables, lorsque les troupes du gouvernement de la France pénétrèrent dans Paris. Le 21 mai 1871, à onze heures du soir, une escouade d'officiers fédérés descendit dans les caves pour y découvrir l'entrée d'un souterrain qui aurait communiqué avec le Champ de Mars. Naturellement ils ne trouvèrent rien; mais dans leur dépit, ils arrêtent quarante-sept gardiens, les retiennent pendant la nuit comme otages, et ne les laissent aller le lendemain soir qu'après les avoir contraints de travailler aux barricades qui s'élèvent au coin des rues du Louvre et de Rivoli.

Terrifiante fut la nuit du 23 au 24 mai. Vers minuit, le dôme des Tuileries sauta, et des flammes multicolores embrasèrent le palais où le pétrole et des matières chimiques avaient été répandus à flots, par les ordres de Bergeret. A trois heures du matin, le Palais-Royal flambait; à quatre heures, le pavillon du Louvre qui renfermait la bibliothèque s'embrasait. Le feu, qui courait sur toutes les toitures des Tuileries, se propageait sur les ailes, menaçant la nouvelle salle des États, et faisant rage dans le pavillon Richelieu. Les anciens fonctionnaires du musée, derrière les fenêtres du vieux Louvre, contemplaient ce spectacle d'horreur, tout en ordonnant aux gardiens de visiter les caves, pour vérifier si aucune manière explosible n'y a été déposée. Ils font chercher des seaux et des pioches; ils font fermer les grilles de la cour, prêts à résister en attendant l'arrivée des troupes. En parcourant les salles, ils rencontrent les trois délégués qui leur proposent leur concours pour arrêter les progrès du feu; Barbet de Jouy refuse leur collaboration et les fait surveiller par des gardiens; mais lorsque les troupes occupèrent le Louvre, il offrit un asile dans son cabinet

aux délégués; il favorisa leur sortie, et comme la femme de l'un d'eux avait suivi son mari dans le palais, il lui donna son bras pour la conduire saine et sauve, jusqu'à la rue Saint-Honoré.

Vers le matin, deux capitaines du génie apparaissent dans la galerie d'Apollon, où ils ont pénétré à l'aide d'une échelle; ils veulent visiter les toitures pour empêcher le feu des Tuileries de gagner la grande galerie. Comme un gardien hésite à les suivre, parce qu'il est père de famille, Barbet de Jouy les accompagne. En ce moment, le commandant de Sigoyer, qui campe avec ses hommes sur la terrasse du bord de l'eau, prend sur lui d'arrêter les progrès du feu. Il pénètre sans ordre dans le Carrousel, disperse à coups de fusil les insurgés qui s'y trouvent, et fait grimper sur le toit une compagnie de ses soldats munis de pioches, sous le commandement du capitaine Lacombe. D'autres soldats font la chaîne avec des cruches, tandis que les capitaines du génie combattent l'envahissement des flammes aux abords de la bibliothèque. Enfin, des sapeurs pompiers accoururent, vers midi, sous la direction de leur colonel, et l'incendie fut arrêté.

Ce n'étaient pas les derniers dangers auxquels devait être exposé le Louvre. Les chasseurs à pied y avaient pris position, et des fenêtres de la galerie d'Apollon tirèrent sur les insurgés retranchés sur le Pont-Neuf. Ceux-ci ripostèrent, et leurs balles vinrent briser les vitrines heureusement vides et mutiler quelques parties de la façade. Lorsque les marins les eurent délogés du Pont-Neuf, le drapeau tricolore, hissé sur le pavillon de l'Horloge, attira sur lui les obus des batteries rebelles installées au Père Lachaise; il fut descendu sur les instances de MM. Barbet de Jouy et Héron de Villefosse, qui pendant ces heures tragiques s'étaient montrés admirables de fermeté et de dévouement, selon le témoignage de Maxime Du Camp. La lutte allait enfin cesser, et le musée était sauvé.



XX.

LE LOUVRE DE NOS JOURS.

La série de fatalités, qui s'était attachée au Louvre pendant sa construction, s'était continuée en ne lui permettant pas de rester longtemps achevé. A vrai dire, le palais des Tuileries, que l'incendie avait détruit, ne faisait pas partie intégrante du Louvre; mais par sa réunion avec lui, il l'avait complété, en devenant un des traits les plus caractéristiques de la physionomie monumentale que présentait leur ensemble. Ses ruines restèrent debout pendant douze ans, comme le témoignage des maux que le génie sauvage de la révolte et de la destruction peut accomplir. Les dégâts causés par le feu au pavillon de la bibliothèque étaient moins considérables; ils furent rapidement réparés, afin qu'on pût installer dans les corps de logis qui faisaient face au Palais-Royal les bureaux du ministère des finances, dont le vaste hôtel, situé rue de Rivoli, avait été également brûlé par les insurgés. Les services de trésorerie de l'État étaient désormais placés au Louvre, non loin de l'emplacement où Philippe le Bel et François Ier avaient eu leur trésor et les bureaux de leur épargne.

Le musée, heureusement préservé, avait conservé toutes ses richesses. Il se dépouilla même en 1872 de quelques-unes d'entre elles, en distribuant 1214 tableaux et 2571 objets d'art aux musées des départe-

ments. Subissant l'influence de rancunes mesquines, qui surprennent sous le gouvernement d'un historien tel que Thiers, l'administration ferma le musée des souverains, collection éminemment historique, qu'il n'aurait pas fallu disperser, mais élargir, en y admettant les souvenirs, non seulement des princes qui avaient régné sur la France, mais de tous les hommes qui avaient contribué à sa grandeur et à sa renommée par leurs talents, leur génie et leurs vertus.

Le mouvement de la science et de l'archéologie continuait d'enrichir les collections d'antiquités égyptiennes, assyriennes, grecques et romaines. De nouvelles salles furent ouvertes pour les débris de l'art chaldéen et phénicien, en attendant que les découvertes de M. et de Mme Dieulafoy permissent d'exposer aux regards, en 1888, les fragments superbes et la reconstitution saisissante du palais d'Artaxercès Mnémon, l'Apadâna de Suse.

D'autres accroissements furent amenés dans les diverses salles par des dons et des legs précieux, parmi lesquels il faut citer en première ligne les cinq tableaux de la collection Duchatel, les bijoux de Philippe Le Noir, les objets d'art de la renaissance réunis par le baron Davillier, les bronzes, les porcelaines, les tabatières et les émaux collectionnés par Thiers, les dessins et les bas-reliefs possédés par His de la Salle.

Le musée du moyen âge et de la renaissance, qui avait eu pour point de départ les épaves du musée des monuments français, s'enrichissait de monumentales acquisitions telles que la porte du palais Stanga, de Crémone, payé 80,000 francs, et de spécimens rares de notre art national, comme le tombeau de Philippe Pot, œuvre frappante de l'art bourguignon, nous montrant un chevalier couché dans son armure sur une dalle, que supportent huit moines paraissant accablés sous le poids de leur fardeau.

Les peintures, sans être toutes exposées, purent être montrées aux regards en plus grand nombre et rangées dans un ordre plus méthodique. Aux deux grandes salles consacrées à l'art français du dix-septième et du dix-huitième siècle, situées des deux côtés du pavillon Denon, vinrent s'ajouter une salle, placée entre les deux, où les portraits des peintres furent réunis, comme à la galerie des Uffizi de

Florence, et la grande salle des États, débarrassée de tribunes, et destinée à recevoir les œuvres des peintres les plus renommés de notre siècle, au milieu desquels brillent au premier rang, malgré la diversité de leur talent et de leurs tendances, Ingres et Delacroix, avec *l'Apothéose d'Homère* et la *Prise de Constantinople par les Croisés.*

Lorsque la majorité républicaine des chambres eut décidé, en 1882, la démolition des ruines des Tuileries, et que les derniers débris en eurent été enlevés dans l'été de 1883, l'emplacement du palais et de sa cour resta recouvert de baraques en bois, affectés à divers services publics, notamment aux bureaux de la grande poste. Ce fut seulement à la veille de l'exposition de 1889 que la suppression de ces baraques ouvrit une perspective nouvelle sur le Louvre, développant désormais entre deux ailes trop prolongées mais grandioses ses lignes régulières, relevées par les saillies des grands pavillons. Les deux pavillons d'angle des Tuileries avaient été restaurés par Lefuel sur un dessin plus riche, et quoique le regard puisse difficilement les embrasser simultanément, bien qu'ils ne soient pas sans défauts, surtout dans les frontons, ils préludent d'une manière brillante aux magnificences de l'ensemble. L'arc du Carrousel rappelait dans sa situation isolée des souvenirs de gloire et de grandeur passées, tandis que la politique du moment élevait à un orateur sonore, à Gambetta, un monument décoratif, d'un dessin médiocre, entouré de figures allégoriques dépourvues de style. Si l'on avait voulu personnifier la patrie qui ne désespère pas d'elle-même, n'aurait-il pas mieux valu dresser sur cet emplacement l'image de Jeanne d'Arc, que rehausse une auréole de poésie et qui semble incarner aux yeux de tous l'accord de la France ancienne avec la nouvelle?

Cet accord, le Louvre ne le représente-t-il pas, par ses souvenirs comme par la date de ses différentes parties? Il est royal et national à la fois; il est éminemment français. Les fastes de notre histoire, depuis le treizième siècle, paraissent l'entourer comme une auréole. Si le temps a détruit la forteresse, où Philippe-Auguste, saint Louis, Charles V ont passé, à l'ombre de l'oriflamme, s'il a fait disparaître les salles gothiques où Philippe le Bel donnait des fêtes,

où François I[er] recevait Charles Quint, il a laissé subsister les élégants corps de logis où les Valois et les premiers Bourbons ont tenu leur cour brillante. Pendant plus de cent ans, de 1559 à 1666, le Louvre a été la principale résidence du souverain. Aux reflets tragiques ou triom-



Vue des guichets du Carrousel prise du Pont des Saints-Pères.

phants dont il s'éclaire, succèdent les lueurs plus pures que les arts et les lettres répandent, dans ces salles que les rois n'habitent plus et qui reçoivent des hôtes nouveaux. Mais il conserve toujours son aspect de grandeur historique, et la gloire de Napoléon viendra s'y affirmer dans son mariage avec Marie-Louise comme dans les collections réunies par ses victoires. A toutes les époques, il a ressenti l'influence et le contre-coup de nos gloires et de nos revers, de la pros-

périté publique et des révolutions; il semble avoir subi l'influence des institutions elles-mêmes, hérissé de tours à toits aigus aux temps du particularisme féodal, nivelant ses faîtes sur des lignes horizontales, lorsque l'État veut tout aplanir sous une règle uniforme; chaque siècle, chaque régime, depuis François Ier, a mis sur le monument actuel son empreinte qu'il faut se garder d'effacer. Peut-être ses architectes n'ont-ils pas assez respecté l'œuvre de leurs devanciers, notamment en remplaçant l'ordre colossal d'une partie des galeries par la reproduction d'une architecture plus brillante, mais moins sincère. Il faut aussi conserver les initiales comme les inscriptions qui rappellent les titres des constructeurs, et l'on doit espérer qu'un sentiment de justice fera rétablir un jour, en regard de la plaque où le nom de François Ier est inscrit, le marbre où l'on rappelait que Napoléon III avait achevé le Louvre en 1857.

Achevé? Le sera-t-il jamais? Abstraction faite de l'ancien palais des Tuileries, n'y a-t-il pas à raccorder les nouvelles constructions de Lefuel à celles de Percier et de Fontaine, au nord de la place du Carrousel. De nombreuses niches attendent encore leurs statues, dans la cour du Louvre. Les portes de la colonnade ne devraient-elles pas être accompagnées de piédestaux surmontés de figures allégoriques, tandis que des statues et des trophées figureraient sur le fronton et sur les balustrades du faîte, comme on le voit dans les dessins du temps de Claude Perrault? Et comme si les abords du palais paraissaient irrémédiablement voués aux baraques, n'en a-t-on pas vu construire de nouvelles, au printemps de 1894, pour le service du ministère des finances, sous les fenêtres même d'une partie du musée?

Le musée est aujourd'hui circonscrit dans les bâtiments de la cour et dans ceux dont le pavillon Denon forme le centre. A partir du guichet de La Tremoille, qui forme la limite du Louvre, les corps de logis, qui s'étendent jusqu'au pavillon de Flore, ont été occupés en grande partie par le conseil municipal de Paris et la Préfecture de la Seine, en attendant que le ministère des colonies y fût installé. Le pavillon de Marsan devait être affecté à la Cour des comptes; il est rem-



Le palais du Louvre, du côté de la place du Carrousel.

pli de ses archives. Une partie des bâtiments qui longent la rue de Rivoli est également consacrée à des services publics. Ailleurs, d'autres suites de pièces restent sans emploi, telles que la nouvelle salle des États et des salles voisines où des expositions diverses ont eu lieu. Mais on peut prévoir le temps où le musée envahira progressivement les



Salle des Cariatides.

corps de logis qui lui sont adjacents. Les musées sont relativement nouveaux; ils ne datent pas de plus d'un siècle; ils ont commencé par être des collections princières et sont devenus peu à peu des établissements nationaux, même dans les pays, comme l'Angleterre et l'Allemagne, où le sentiment monarchique a persisté. Le musée du Louvre possède au suprême degré ce caractère national. Qui peut prévoir où s'arrêteront ses accroissements, que ne cesseront d'alimenter les dons et les acquisitions? Qui peut en pressentir l'extension dans quelques siècles, si la décadence ne vient pas l'arrêter, si

des catastrophes, qui malheureusement ne sont pas sans précédents, n'anéantissent pas le palais lui-même avec ses inestimables richesses?

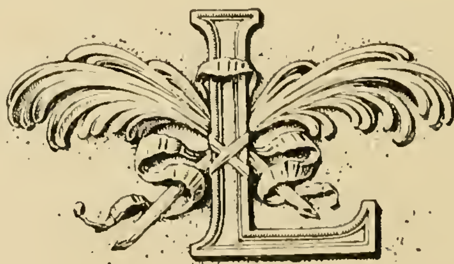
Le musée s'est identifié à lui de telle sorte qu'il semble que l'on ne puisse plus les séparer. Et ce musée peut être regardé comme le premier de tous. Sans doute, si l'on veut connaître les grands peintres sous tous les aspects de leur génie, il faut aller chercher leurs chefs-d'œuvre dans le pays même où ils ont été produits; il faut étudier les Raphaël à Rome et à Florence, les Titien et les Véronèse à Venise, les Rembrandt en Hollande, les Rubens à Anvers, les Velasquez à Madrid; il y a des perles aussi dans les collections de Dresde, de Munich, de Vienne et de Londres. Mais où trouvera-t-on une réunion de merveilles comme dans le grand salon carré, qui renferme des spécimens admirables de toutes les écoles? Quels noms, quelles œuvres ne présente-t-il pas aux regards? Raphaël, Léonard de Vinci, Corrège, Titien, Véronèse, Murillo, Velasquez, Rubens, Van Dyck, Gérard Dow, Poussin. Et si nous parcourons les galeries, quels trésors nous étalent les écoles françaises des différents siècles, l'école italienne, les écoles des Pays-Bas! Il existe sans doute des lacunes dans cet ensemble, où les écoles espagnole, allemande et anglaise, par exemple, ne sont représentées que d'une manière très incomplète; mais les collections sont telles qu'elles peuvent soutenir glorieusement la comparaison avec les plus célèbres de l'étranger, où l'on ne trouve pas la même richesse dans la variété. En dehors des salles et des galeries de peinture, que de chefs-d'œuvre de sculpture de toutes les époques, depuis les figures monumentales de l'Égypte et de l'Assyrie, depuis la Vénus de Milo et la Diane de Gabies, jusqu'aux esclaves de Michel-Ange, à la Diane de Jean Goujon, aux Grâces de Germain Pilon, au Milon de Pierre Puget, aux statues séduisantes et distinguées des derniers siècles! Et partout, s'offrent aux regards des merveilles et des raretés de tout genre, vases grecs ou étrusques, statuettes de Tanagra, bijoux antiques et du moyen âge, joyaux et diamants historiques, faïences italiennes, meubles finement sculptés ou décorés de bronzes ciselés, tapisseries de Flandre et des Gobelins, toutes les richesses d'art et de curiosité que peut réunir une série de grands

rois et dont un grand peuple, qui s'honore en les accroissant, est en droit de se parer et de s'enorgueillir. Pour donner une idée de leur nombre et de leur importance, il suffit de dire qu'il n'a pas fallu moins de trente-trois catalogues pour désigner les objets exposés dans les cent cinquante salles dont se compose le musée, et que ces catalogues s'accroissent et se complètent incessamment comme les collections qu'ils décrivent.

On peut suivre dans les salles du Louvre toute l'histoire de l'art, depuis les monuments lapidaires des civilisations disparues, depuis les sculptures de la Grèce et de Rome jusqu'à la grande floraison artistique du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes. Que d'idées historiques, esthétiques, poétiques et philosophiques ne peut suggérer la contemplation de tant de monuments du passé dans leur diversité et leur beauté! Quelle éducation pour les yeux et l'esprit! Il ne faut pourtant pas s'exagérer la prééminence des musées, qui ont leur place désormais marquée dans les grandes villes civilisées, comme les éléments indispensables de la culture du goût par l'étude du beau. Les œuvres d'art ne doivent pas être toutes comprises dans leur enceinte; la plupart d'entre elles doivent apparaître sans cesse aux yeux, en concourant à la décoration des places publiques, des édifices civils et des temples. Le spectacle de la beauté dans l'art élève et charme l'âme; mais est-il pour elle le dernier mot? N'y a-t-il pas pour elle un idéal, que la réalité ne saurait lui offrir et qui semble grandir à mesure qu'elle s'efforce de le saisir? Sous ce rapport, le temple sera toujours supérieur au musée. L'âme a des envolées que le regard ne connaît pas, et les monuments les plus saisissants et les plus fameux sont ceux que l'art a construits et décorés pour élever les cœurs vers l'éternelle beauté et les mystères de l'invisible.

La supériorité du Louvre, c'est qu'il n'a pas été bâti pour devenir un musée; les bâtiments construits dans ce but spécial, comme à Munich et ailleurs, peuvent être parfaitement aménagés à l'intérieur; ils ne présentent trop souvent à l'extérieur que des surfaces et des profils froids et dépourvus d'intérêt. Il n'en est pas de même, lorsqu'un palais séculaire, élevé pour abriter les magnificences d'une

cour princière, a ouvert ses salles aux collections artistiques, comme le Vatican, les Uffizi de Florence, comme le Louvre. Là, le monument est égal en valeur aux collections qu'il renferme, parce qu'il a une autre origine, parce qu'il a son histoire et son art distincts. Supérieur en majesté et en variété au Vatican, aux palais d'Italie, et même aux palais souverains des grandes capitales du monde, le Louvre réunit les qualités des divers siècles pendant lesquels il s'est accru, la suprême élégance du style de Henri II, la recherche séduisante de l'époque de Henri IV, la sévère noblesse du temps de Louis XIII, la majesté de Louis XIV, l'ampleur, la richesse et la science de notre siècle. A travers les vicissitudes des âges, des régimes et des goûts, il s'est continué, amalgamant les tendances des diverses époques, les rapportant à une sorte de règle première et les coordonnant, malgré quelques notes disparates, dans une unité harmonieuse, qui est conforme à l'histoire et au génie français. C'est notre palais par excellence. Superbe par son apparence et ses richesses, il atteste la grandeur du passé et du présent de la France, et resplendit au front de sa capitale comme l'un des joyaux les plus précieux de sa couronne.



APPENDICE

I

DÉTAILS SUR LE MUSÉE.

Bien que le ministère des Finances occupe plus de la moitié des constructions faites sous Napoléon III, le musée s'étend dans la majeure partie du Louvre; il en porte le nom, il lui est étroitement incorporé, et à ce titre, il mérite une étude particulière.

De toutes les collections du musée, la plus importante est celle des peintures par la valeur des tableaux dont elle se compose et la dimension des salles qui leur sont affectées. Elle occupe dix-sept salles, dont quelques-unes sont immenses; telle est la grande galerie, qui a environ 275 mètres de long: les grandes salles françaises, de 57 mètres sur 13 environ, le salon carré (18 mètres 40 c. sur 14,70), la salle Lacaze (37 mètres sur 12) et la salle des Sept cheminées. La grande galerie, qui autrefois s'étendait jusqu'au pavillon de Flore, s'arrête aujourd'hui après le pavillon de La Trémoille.

Le catalogue sommaire publié en 1893 énumère 2,428 tableaux; 126 d'entre eux ne sont pas exposés dans les salles, mais ils alternent avec d'autres qui viennent prendre leur place dans les magasins du second étage. Ces magasins, dont on a exagéré l'importance, renferment 656 tableaux; M. Charles Galbrun, qui a fait paraître récemment sur le *Louvre intime* une étude très intéressante, nous apprend que sur ce nombre plus de cent sont au rebut, 157 sont destinés à des musées de province, mais que le musée tient en réserve 160 tableaux, parmi lesquels les grands tableaux religieux, exécutés au dix-septième siècle pour la cathédrale de Paris, appelés les mais de Notre-Dame, et 91 toiles de peintres contemporains, qui ne doivent figurer dans les galeries que dix ans après leur mort.

Le chiffre de près de 2,500 tableaux peut paraître restreint, si on le compare à celui des tableaux figurant dans les expositions annuelles des Champs-Élysées et du Champ-de-Mars. Ces deux expositions renfermaient, en 1894, 3,033 tableaux à l'huile, sans compter les aquarelles, les pastels et les dessins. Mais la quantité ne peut entrer en ligne de compte avec la qualité. La quantité du reste n'a cessé de s'accroître au Louvre dans des proportions notables depuis 1816, où l'on n'exposait que 1,101 tableaux, et 1841, où le catalogue en énumère 1,406.

On ne saurait faire de comparaison avec un inventaire de 1710, qui mentionne 2,403 tableaux, parce qu'ils étaient loin d'être tous au Louvre; mais il est curieux de voir quelle diminution ou quels accroissements ont éprouvés les toiles des grands maîtres depuis 1681, époque à laquelle le *Mercure* en donnait le nombre; les Raphaël, dont le tiers provenait des collections de François I[er], étaient alors au nombre de 16; on n'en compte plus que 13; les Corrège ont diminué de 6 à 4, les Léonard de Vinci de 10 à 6, les Giorgion de 8 à 2; les Titien de 23 à 18; les Véronèse de 18 à 14; en revanche, si les Jules Romain sont toujours au nombre de 5, les Carrache se sont accrus de 19 à 23, les Dominiquin, de 8 à 11, les Guide de 12 à 18, les Van-Dyck de 14 à 23, les Poussin de 17 à 40 et les Le Brun de 6 à 26.

Trois volumes, résumés dans un Catalogue sommaire, ont été consacrés par Frédéric Villot, vers 1851, à la désignation des tableaux exposés au Louvre. Tout en rendant hommage au soin avec lequel Villot a rédigé les notices qui concernent chaque tableau, on doit regretter qu'il ait fait prévaloir l'usage de désigner les artistes, non par le nom glorieux sous lequel ils sont connus tous, mais par le nom obscur qu'ont porté leurs parents. Ce scrupule exagéré d'exactitude, digne d'un honnête officier de l'état civil, a fait précéder en caractères plus apparents, sous les tableaux comme dans le Catalogue, des vocables peu suggestifs de Santi, de Caliari, de Vecellio, de Robusti, de Barbarelli ou de Pippi, les noms illustres de Raphaël, de Véronèse, de Titien, du Tintoret, de Giorgion et de Jules Romain. C'est comme si l'on inscrivait sur le dos des œuvres de Molière, de Voltaire et de Beaumarchais les noms de Poquelin, d'Arouet et de Caron.

L'école française de peinture occupe actuellement le premier rang par le nombre dans le musée, avec 1,078 numéros; l'école italienne vient ensuite avec 577; puis se succèdent, en décroissant, les écoles hollandaise, flamande, allemande, espagnole et anglaise, avec 354, 313, 45, 41 et 20 numéros.

Les dessins dépendent du même conservateur que les peintures; le catalogue de ceux qui sont exposés dans quinze salles comprend deux volumes et deux suppléments, rédigés par Frédéric Reiset et Both de Tauzia, et renfermant 6,272 numéros, sans compter les 302 numéros de la collection His de la Salle; mais le nombre total des dessins possédés par le musée dépasse 36,000.

N'oublions pas la salle de la Chalcographie, dont le service doit être incessamment transporté sous la grande galerie, et celle des estampes modernes.

Les antiquités grecques et romaines sont représentées brillamment par la quantité et la qualité. Les œuvres de sculpture, qui en font partie et sont cataloguées au nombre de 577 par Fröhner, occupent ving-huit salles du rez-de-chaussée, parmi lesquelles se trouvent les deux vastes galeries qui conduisent aux grands escaliers du musée, situés dans les pavillons Mollien et Daru, et dont la décoration est encore inachevée. Au premier étage sont réunis dans seize salles les bijoux, les bronzes, les céramiques et les statuettes grecques, les objets provenant de la collection Campana; M. de Longpérier a publié en 1879 le catalogue des 1,022 bronzes que contient la collection; M. Heuzey, en 1891, celui des 327 figurines antiques; 838 terres cuites de Myrina ont été cataloguées en 1886 par MM. Pottier et Reinach.

Sur le piédestal de chaque statue antique on a fixé une notice indiquant exactement quelles en sont les parties restaurées. C'est ainsi qu'on apprend que la tête et les bras de la Polymnie sont l'œuvre d'un sculpteur romain du commencement de

ce siècle, Agostino Penna. Dans toutes les salles, des pancartes, rédigées par les soins de M. Kaempfen, directeur général des musées, contiennent, d'une manière sommaire, mais précise, l'historique de chacune de ces salles.

Les salles égyptiennes, qui renferment aussi des notices très détaillées sur les monuments d'art et d'archéologie exposés, sont au nombre de huit; les catalogues en ont été rédigés par MM. de Rougé, Pierret, Révillout, Devéria et Ledrain. Les antiquités orientales qui, dépendent d'une conservation spéciale, sont réunis dans les huit salles assyriennes et perses, la salle judaïque, la salle phénicienne et chypriote, voisine de la salle de Milet et de celle de Magnésie du Méandre, qui contient la frise du temple d'Artémis Leucophryne.

Douze salles du rez-de-chaussée sont consacrées à la sculpture du moyen âge, de la renaissance et des temps modernes. L'art français y domine. Leurs deux catalogues, qui renfermaient près de 600 articles, décrits par Barbet de Jouy, sont épuisés et en voie de réfection par les soins du conservateur, M. Courajod.

Les arts décoratifs des mêmes époques sont répartis dans dix-sept salles, renfermant : faïences italiennes, françaises, orientales, ivoires, bois sculptés, verreries diverses, et particulièrement de Venise, tapisseries, bronzes et porcelaines, qui proviennent pour la plupart de dons précieux, et dont les catalogues ont été rédigés par MM. de Longpérier, Clément de Ris et Sauzay. Mentionnons encore les tabatières, les émaux, les gemmes, les objets d'orfèvrerie du moyen âge et de la renaissance, décrits par MM. de Laborde et Darcel, et dont les plus beaux spécimens se font admirer, à côté de ce qui reste des diamants de la couronne, dans les vitrines de la galerie d'Apollon.

Au second étage de la partie nord de la cour se trouvent les dix-huit salles du musée de marine, la salle d'ethnographie, les quatre salles de la Chine et du Japon.

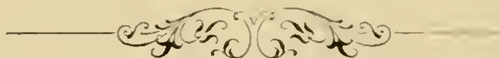
Blondel raconte que Perrault avait l'intention, qui avait souri à Colbert, de décorer les appartements du Louvre à la manière de toutes les nations célèbres du monde, à l'italienne, à la turque, à la persane, à la chinoise, pour que les ambassadeurs de ces pays pussent dire que la France est l'abrégé du monde. Cette idée ambitieuse n'est elle pas en partie réalisée dans le musée du Louvre, lorsqu'on voit réunis dans ses appartements des spécimens de l'art et des témoins de l'histoire des grandes civilisations disparues comme des civilisations modernes?

De toutes ces richesses accumulées il ressort de multiples enseignements, qu'il convenait de préciser et de développer dans des cours publics. Ce fut la mission de l'école du Louvre, fondée en 1882. Depuis cette époque, onze des conservateurs du musée professent dans une des salles de la cour Lefuel, avec autant de compétence que de science, sur des questions d'archéologie nationale, orientale et égyptienne, d'épigraphie orientale, d'histoire de la peinture, de la sculpture française, des arts appliqués à l'industrie. Les onze cours consacrés à ces enseignements sont suivis assidûment par un certain nombre d'étudiants à qui l'on fait passer des examens et qui reçoivent des diplômes. Ces examens ont été au nombre de 52 en 1894.

Le musée est administré par le directeur des musées nationaux, qui loge au Louvre. Trente-quatre fonctionnaires le secondent. Les conservateurs, assistés de conservateurs adjoints et d'attachés, sont au nombre de sept; leurs bureaux et ceux du secrétariat sont situés au second étage du corps de logis qui fait face au pont des Arts; ces bureaux sont desservis par un long corridor, dont la paroi septentrionale est

formée par l'ancienne façade de Lescot et de Le Vau, et qui est seulement éclairé dans sa partie centrale. Des jours sont ménagés dans la partie supérieure de deux tourelles situées aux angles du pavillon en forme de dôme construit par Le Vau, et dont le faîte a été démoli sous Louis XV.

La surveillance et l'entretien des salles du musée est confiée à cent cinquante-six gardiens, dont deux chefs, cinq sous-chefs et dix-sept brigadiers. Chaque jour, cent seize d'entre eux sont employés dans les salles, de sept heures du matin à cinq heures du soir. Chaque nuit, onze d'entre eux sont de garde; des lits de camp sont dressés dans la salle des bijoux, et des rondes intérieures sont organisées. Le parcours de chacune de ces rondes est de cinq kilomètres; le gardien de service doit monter et descendre 1,380 marches d'escalier, pointer ou signer 52 compteurs ou ardoises disséminés dans les différentes salles. Les précautions contre l'incendie sont prises avec un tel luxe qu'en cas d'alerte les dégâts que causerait l'abondance des prises d'eau sont plus à craindre que les ravages du feu.



II

CHIFFRES ET INSCRIPTIONS DU LOUVRE.

Toutes les initiales de noms de souverains, sculptées en relief ou gravées à l'extérieur ou à l'intérieur du Louvre, doivent être regardées, sauf de très rares exceptions, comme datant de notre siècle. La Révolution avait effacé presque toutes les anciennes; la Restauration les a rétablies pour la plupart, en supprimant à son tour ou en remplaçant celles de Napoléon. On ne doit donc les accepter qu'avec certaines réserves comme les témoignages de la date des constructions sur lesquelles elles apparaissent.

Pour l'intérieur, elles ont été souvent mises au hasard. Le chiffre de François Ier a été peint vers 1850 sur la corniche du plafond de la salle des bijoux, qui n'existait pas de son temps; si les monogrammes de Henri II sont à leur place sur l'escalier de Jean Goujon et au plafond de la salle qui fait suite à la salle Lacaze, celui de Marie de Médicis décore une salle du pavillon de Beauvais qui ne fut bâti qu'après la mort de Louis XIII; celui d'Anne d'Autriche a été sculpté, dans une des pièces du corps de logis de la colonnade, pour accompagner des boiseries de son temps, provenant du château de Vincennes, et par une bizarrerie inexcusable, il a été formé des lettres A. D. (Anne D'Autriche!) On a rétabli avec justesse le chiffre de Louis XIV dans la galerie d'Apollon. Sur le plafond de deux des salles de l'ancien musée des souverains on peut lire le nom de *Napoléon* et les chiffres de L^{XVIII} et C^{X}. Au-dessus de l'alcôve de la chambre dite de Henri IV, est sculptée l'initiale de Henri III, qui date de son temps.

A l'extérieur, dans la cour, les chiffres ont été placés ou refaits, d'après des modèles anciens et généralement d'après des données exactes. Ceux de Henri II (H couronné ou HC entrelacés de manière à paraître former HD) figurent en relief sur la façade ouest de Pierre Lescot (voir plus haut, p. 66). Le K de Charles IX (page 76), vient ensuite, sur les trois fenêtres à droite de l'avant-corps du milieu et sur cet avant-corps, dans la partie de la façade qui s'étend entre l'angle sud-ouest et le guichet du pont des Arts; mais plus loin, vers l'est, les sculpteurs de la Restauration se sont livrés à de véritables fantaisies en ciselant sur la face du premier étage des chiffres de Henri IV dans le genre de celui-ci : H D B. Henri de Bourbon, et en reproduisant le monogramme de Henri II sur l'avant-corps adjacent au guichet sud, avant-corps qui n'a été construit qu'en 1660, sous Louis XIV.

Les chiffres de Henri IV foisonnent dans les frises de la façade de la galerie du bord de l'eau; ils ont été restaurés avec soin par Duban (page 88); on y remarquera celui de HG entrelacés, qui a dû être ciselé à l'époque où il était question du mariage de ce roi avec Gabrielle d'Estrées.

Sur la clef de la voûte de la porte du pavillon de Le Mercier, on distingue des traits qui ont la forme de lambdas. Toute la partie sculpturale du corps de logis, qui s'élève de ce pavillon au guichet du nord, datant de l'Empire et de la Restauration, il faut attribuer à cette dernière époque les L, les LA entrelacés de Louis XIII et d'Anne d'Autriche (page 136), ainsi que les L M T entrelacés de Louis XIV et de Marie Thérèse (page 179), qui décorent la frise du premier étage, du côté du nord. On a sans doute voulu aussi rappeler le souvenir de Louis XIV en sculptant les lettres L B entrelacés (Louis Bourbon?) dans la partie du même corps de logis qui se rapproche de la colonnade et à gauche du guichet du pont des Arts.

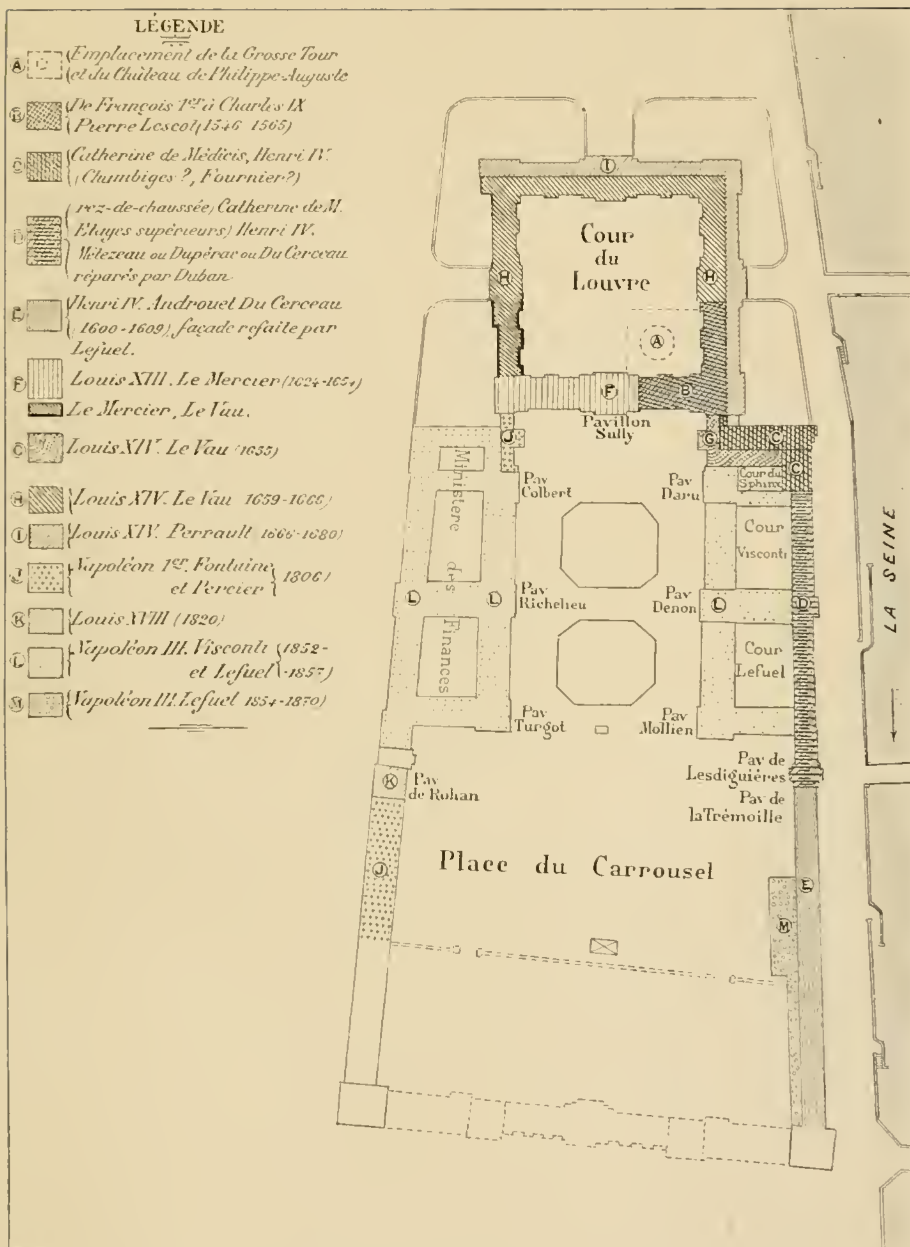
A l'extérieur du quadrilatère les chiffres L adossés sont gravés dans les médaillons de la colonnade, sur le pavillon du nord-est, les pavillons centraux du nord et du sud, à l'extérieur de la cour. Ces chiffres ont remplacé avec justice les N qui avaient été sculptés sous le premier empire et que la Restauration a partout enlevés (page 274). Ces N étaient placés sous des couronnes surmontées d'un globe orné d'une croix, tandis que les chiffres de Henri II et de Louis XIII sont timbrés de couronnes fleurdelisées. On peut voir encore dans la salle des grands monuments égyptiens des couronnes impériales, sous lesquelles apparaît la trace des N effacés. Le nom de « Napoléon le Grand » inscrit sur le fronton le plus rapproché, vers le nord, du pavillon de l'Horloge, a été oblitéré sous les chiffres de la date de 1806.

Les fleurs de lis sont rares dans la décoration du palais. Les armes de France, en forme de globe, sculptées sur le fronton opposé à la colonnade, ont été remplacées, comme nous l'avons vu, par le coq gaulois (page 296). L'écusson, placé sous la Restauration sur le fronton qui fait face au pont des Arts, porte la trace de fleurs de lis qui ont été brisées sans doute après la révolution de 1830.

La première république avait ciselé son chiffre surmonté du bonnet phrygien au haut de l'avant-corps du milieu de la façade ouest de Lescot (page 258). Il a été remplacé par celui de Henri II. Celui de la seconde république figure sur le fronton de la façade de la galerie d'Apollon, qui a été restaurée par Duban.

Les aigles impériales sont sculptées sous le péristyle du pavillon de l'Horloge; les N apparaissent sous celui qui mène à la rue de Rivoli. Mais où les chiffres napoléoniens abondent, et avec droit, ce sont sur les constructions qui datent du second empire. L'écusson impérial avec l'aigle figure sur le pavillon Richelieu et sur la porte centrale du guichet du quai. S'il y a peu de chiffres sur les pavillons de la place intérieure, ils sont multipliés sur la façade de la rue de Rivoli et sur la galerie des Tuileries reconstruite par Lefuel; ce qui faisait dire aux plaisants de l'époque : l'Empereur peut voir des N mis partout. La plupart du temps, ce sont des N; mais on trouve aussi L N au pavillon de Rohan, Nap. III, aux guichets du quai, N entre deux E, Napoléon et Eugénie, sur la galerie des Tuileries. La troisième république a sculpté la lettre R sur la façade nord du pavillon de Flore.

Les plaques de marbre de la façade de Lescot étaient sans doute destinées à recevoir des inscriptions. La devise de Henri II : *Donec totum impleat orbem*, est gravée sur l'une d'elles. Aux deux côtés de l'œil-de-bœuf qui surmonte la porte cen-



P. Bineteau del.

Plan du Louvre indiquant les accroissements du palais depuis François 1er.

trale sont inscrits ces mots AN. A. SALV. RESTI. M. D. XXXXVIII, qui donnent la date de la construction de ce corps de logis. Ce qui n'a pas empêché d'inscrire sur une plaque de marbre, à l'extérieur à gauche du pavillon de l'Horloge : 1541. *François Ier commence le Louvre.* Il ne l'a commencé, comme nous l'avons vu, qu'en 1546, et il l'a plutôt réédifié que commencé. Une autre inscription, dont les caractères dédorés sont presque illisibles, est placée au-dessus du groupe de Mercié. Elle relate que *Napoléon III a réédifié de* 1861 *à* 1868 *l'aile du palais des Tuileries élevée de* 1597 *à* 1663 *par Henri IV, Louis XIII et Louis XIV.* La partie de la grande galerie que contenait cette aile était pourtant terminée sous Henri IV.

Des devises latines apparaissent çà et là, dans la décoration sculpturale du Louvre. Sur le quai la légende : *Duos protegit unus*, « accompagne le chiffre de Henri IV, derrière lequel se croisent deux sceptres, ceux de France et de Navarre. Des emblèmes qui décorent la façade de la rue de Rivoli sont accompagnés de ces mots : *Lumen fert per tenebras.* — *Optima probet.* — *Divitat.* Au-dessus du grand guichet qui mène de la place du Carrousel au quai, on peut lire ces mots : Pro Patria. — Pax. — Concordia.

Ce guichet formait la limite du Louvre vers le sud, comme le pavillon de Rohan la marquait au nord. Sur la porte, placée du côté de l'ouest, sous le guichet de La Trémoille, est sculptée la lettre T, indiquant que la suite de la grande galerie de ce côté formait une des ailes du palais des Tuileries. La lettre L, reproduite au titre du présent livre, se trouve sur la porte opposée, sous le guichet de Lesdiguières.



III

LES STATUES DU NOUVEAU LOUVRE.

Quatre-vingt-six statues de Français illustres ont été dressées sur les portiques et les façades des constructions du Louvre exécutées de 1852 à 1857. S'il en est peu d'excellentes, il en est peu de médiocres; les sculpteurs distingués, qui les ont produites, se sont conformés au programme qui leur était assigné, et sont restés dans une moyenne qui est conforme aux tendances égalitaires de notre temps. Voici la nomenclature des hommes célèbres représentés par ces statues :

A partir du pavillon de Lesdiguières jusqu'au pavillon de l'Horloge : Rigaud, Palissy, Ph. Delorme, L. Bruant, Chambiche, Le Brun, Bullant, Lescot, (pavillon Mollien), Puget, Ph. de Champagne, Cl. Perrault, Le Sueur, N. Coustou, Sarazin, Audran, N. Poussin, Mansard, d'Aguesseau, (pavillon Denon), Cassini, J. de Brosse, Dupérac, Houdon, Montaigne, Richelieu, A. Paré, Descartes, Le Mercier, Lhôpital, (pavillon Daru), Lepautre, Gabriel, G. Pilon, Clodion, Lenôtre, Cousin, Coysevox, Keller, Chenier, Marigny, J. Cœur, Regnard, Grétry, C. Lorrain, J. Goujon.

Du pavillon de l'Horloge au pavillon de Rohan : Du Cerceau, Massillon, Mignard, Amyot, Ph. de Commines, Fléchier, Joinville, St-Simon, Louvois, Lalande, Lavoisier, Vauban, Sully, Denis Papin, Condorcet, (pavillon Colbert), Bossuet, Voltaire, J. Racine, Bourdaloue, De Thou, Suger, La Bruyère, saint Bernard, Turgot, Mathieu Molé, (pavillon Richelieu), Montesquieu, J.-J. Rousseau, Froissart, Buffon, Mazarin, Colbert, Abailard, Malherbe, Rabelais, Grégoire de Tours, (pavillon Turgot), Corneille, La Rochefoucault, Fénelon, Boileau, Molière, Mézeray, Pascal, Lafontaine.

Si ces statues ne sont pas rangées dans un ordre méthodique irréprochable, si par exemple, on s'étonne d'y voir Richelieu à côté d'Ambroise Paré et Colbert près d'Abailard, on remarquera que les artistes, les littérateurs, les savants et les hommes d'État y dominent et que les guerriers n'y figurent pas, sauf Vauban, qui peut être envisagé comme économiste. Le Louvre n'est-il pas le palais de la paix par excellence? On n'aurait cependant pas été surpris de voir des statues d'hommes de guerre décorer un monument construit par un Napoléon.

Une assez large part, comme on l'a vu, a été faite aux artistes qui dans le passé ont collaboré à la construction et à la décoration du palais. A ce titre, Le Vau aurait mérité de figurer parmi eux, avec plus de raison encore que Chambiche et Dupérac.

IV

NOTE BIBLIOGRAPHIQUE.

Expilly dit, en 1768, dans le tome V de son *Dictionnaire des Gaules,* qu'il existe des descriptions et des histoires particulières du Louvre. Nous avons vainement cherché ces histoires à la Bibliothèque nationale et à la Bibliothèque de la ville de Paris ; nous n'avons rencontré qu'un *Essai historique sur le Louvre* publié en 1758, et des plus sommaires. En revanche, les descriptions accompagnées de détails historiques, et comprises dans des ouvrages plus importants, sont nombreuses ; quelques-unes sont des plus recommandables. Il faut citer en première ligne les 53 pages in-folio que l'avocat Sauval a consacrées au Louvre dans le tome II de son ouvrage intitulé : *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris.* Cet ouvrage, imprimé en 1724, avait été rédigé par l'auteur au commencement du règne de Louis XIV. Il offre cet intérêt particulier que Sauval avait pu consulter les archives de la cour des comptes, brûlées en 1738, et qu'il en a tiré des indications précieuses sur le Louvre du moyen âge et des époques subséquentes.

Moins détaillées, moins érudites, mais souvent très utiles pour l'état contemporain du monument, sont les notices qui se trouvent dans les Descriptions de Paris, publiées par Germain Brice, Piganiol de la Force, d'Argenville, Saugrain, l'abbé Antonini, Lesage, Thiéry, et au commencement de notre siècle, par Legrand et Landon, ainsi que par Saint-Victor. L'article d'Expilly, dans son *Dictionnaire des Gaules,* au mot Paris, est aussi digne d'attention. Au point de vue de l'architecture, on rencontrera des détails nombreux dans un mémoire de Patte, et surtout dans le tome IV de *l'Architecture française* de Blondel.

L'ouvrage de Blondel est accompagné de planches, dessins et plans, très utiles à consulter. Il existe peu de vues du Louvre antérieures au seizième siècle ; nous avons reproduit celles qui sont le plus connues avant cette époque. Il faut citer ensuite les dessins de Du Cerceau, les estampes d'Israel Silvestre, de Marot, de S. Leclerc, la *galerie d'Apollon* et d'autres séries publiées par le Cabinet du roi, les gravures de Baltard, dans *Paris et ses monuments* (1803) et celles qui ont été exécutées au trait dans le grand ouvrage du comte de Clarac, sur le *Musée de sculpture,* publié en 1841.

Le premier volume de cet ouvrage contient de nombreuses recherches sur l'histoire du palais ; mais il n'égale pas en érudition le savant travail d'Adolphe Berty,

consacré en 1866 à la région du Louvre et des Tuileries et faisant partie de la collection de Documents relatifs à la topographie historique du vieux Paris. Malheureusement la mort n'a pas permis à Berty de pousser ses consciencieuses recherches au delà du règne de Henri IV. Une partie de son second volume, rédigée par Legrand, contient une description détaillée des fouilles exécutées dans la cour du Louvre en 1866 et qui ont fait retrouver les substructions du château du moyen âge. De brillants articles de Vitet réunies en un volume et un *Précis historique et critique* de Charles Bauchal (1882) sont spécialement consacrés à l'histoire de la construction du palais.

M. Lemaître dans un volume in-4° de 474 pages qu'il a publié en 1878 sur le Louvre, s'est attaché particulièrement à l'historique du monument et du musée, dont il décrit avec détails les accroissements. On trouvera aussi des renseignements sur la formation des diverses sections du musée dans les introductions de certains de ses catalogues, notamment dans la notice que Frédéric Villot a placée en tête du catalogue de la peinture. Mentionnons aussi un livre de Bayle Saint-John, édité à Londres en 1855, sous le titre de « *the Louvre or Biography of a museum* », et qui donne de curieux détails sur l'administration du Louvre en 1848.

Édouard Fournier a écrit une savante et très estimable notice historique sur le Louvre, qui comprend 75 pages in-folio du remarquable ouvrage sur *Paris à travers les âges*, publié en 1876 par la maison Didot. Elle a le mérite de retracer à la fois les transformations du monument et les événements dont il a été le théâtre. Plus récemment, M. Kaempfen, directeur des musées, a présenté, dans 48 pages de la *France historique et monumentale*, un habile tableau à grands traits de l'historique du palais et des collections qu'il renferme.

A côté de ces travaux spéciaux, il est d'autres sources auxquelles il est nécessaire de recourir et qu'il serait trop long d'énumérer. Il faudrait citer les nombreux mémoires des contemporains, qui ont parlé des événements qui se sont accomplis au Louvre; mentionner les récits des voyageurs, les publications périodiques des derniers siècles, tels que la *Gazette* et le *Mercure;* les revues artistiques de notre temps; les écrits de circonstance, comme *l'Ombre du grand Colbert*, de Lafont de Saint-Yenne, et certains mémoires imprimés ou manuscrits de Bachaumont; enfin les documents mis en lumière de nos jours, dans les inventaires des rois de France, publiés par MM. Douet d'Arcq, Léopold Delisle, Labarte, et les comptes des bâtiments du roi au seizième siècle et sous Louis XIV, recueillis par MM. de Laborde et Guiffrey.

Les manuscrits des Archives et de la Bibliothèque nationale nous ont fourni peu de renseignements nouveaux sur les époques antérieures au dix-septième siècle; mais, à partir du règne de Henri IV, ils nous ont donné un assez grand nombre d'indications inédites sur la construction et la destination du château; nous en avons recueilli notamment dans la série O[1] des Archives, sur les efforts tentés sous Louis XV et Louis XVI pour dégager et continuer le Louvre, ainsi que pour y établir le Muséum. Nous devons mentionner aux Archives, outre des documents tirés des séries E, KK, N[2] et [3], Z[a 1], ceux que nous avons consultés dans de nombreuses liasses et cartons de la série O[1], spécialement celles qui portent les cotes 7 à 42, 362, 1666 à 1683, 1099 à 1216, 1246 à 1250, 1924, 2217 à 2222, 2255 à 2270, 3424, 3254 à 3258, etc.; à la Bibliothèque nationale, les relations manuscrites des ambassadeurs vénitiens sous

Louis XIV, des comptes tirés du fonds français et des cinq-cents Colbert; à la bibliothèque de l'Arsenal, les papiers de Bachaumont, à la bibliothèque Mazarine, les registres de Sainctot.

Parmi les documents qui sont ici publiés pour la première fois, je mentionnerai le plan d'achèvement du Louvre sous Henri IV, que M. Henri Bouchot, conservateur au département des estampes, a bien voulu nous signaler; nous lui exprimons toute notre gratitude pour les indications qu'il nous a fournies, ainsi qu'à tous ceux qui, à la Bibliothèque et aux Archives nationales, ont facilité nos recherches, à tous ceux qui nous ont donné avec une rare bonne grâce d'utiles renseignements, particulièrement les conservateurs du musée, MM. Héron de Villefosse, Courajod, Durrieu; le regretté architecte du Louvre, M. Guillaume; M. Galbrun, attaché au secrétariat, M. Faucou, le très obligeant conservateur du musée Carnavalet, si prématurément enlevé par la mort aux collections de la ville de Paris qu'il dirigeait avec tant de compétence, MM. Paul Lacombe, Amédée Lefèvre-Pontalis, Frantz Funck-Brentano, enfin M. A. de Boislisle, toujours prêt à faire profiter les chercheurs des richesses de son érudition.

Pour être complet, nous ne devons pas oublier les données que peuvent fournir les fouilles opérées dans l'enceinte du monument et la vue des diverses parties de l'édifice; après les fouilles de 1886, qui ont révélé dans la cour l'emplacement exact de la grosse tour, les travaux exécutés en 1886, par les soins de M. Guillaume, sous la salle des Cariatides et l'ancien appartement des reines pour l'établissement d'un calorifère, ont fait connaître des salles souterraines, des égouts, remontant les uns à Philippe-Auguste, les autres à Charles IX, comme l'atteste le portrait d'un soldat du seizième siècle, gravé sur le mur d'une conduite d'égout. Si l'on se promène sur les toits du vieux Louvre, d'où l'on jouit d'une belle vue de Paris, décrite par Vitet avec beaucoup de charme, on reconnaît facilement dans la diversité des toitures les raccords des constructions successives et les traces des différents plans sur lesquels elles ont été élevées. A parcourir le Louvre, on ne se lasse pas, et l'on apprend toujours. Presque toutes les parties du monument offrent un intérêt réel, parce qu'elles s'éclairent du rayonnement de l'art et reflètent les souvenirs de notre histoire.

FIN.

TABLE DES ILLUSTRATIONS

GRAVURES HORS TEXTE

GRAVURES DANS LE TEXTE



TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES



L'histoire du Louvre peut se diviser en trois périodes :

1re Période du moyen âge ou du château féodal, depuis la construction de la grosse tour par Philippe-Auguste jusqu'à sa démolition par François Ier (chapitres I à III).

2e Période de la renaissance et du dix-septième siècle (1546-1672), caractérisée par la résidence presque continue des rois et par la transformation du château féodal en palais, depuis la construction des corps de logis élevés par Pierre Lescot jusqu'à celle de la colonnade (chapitres IV à XI).

3e Période moderne ou artistique, marquée par l'abandon du Louvre comme résidence royale, à partir de 1666, par l'abri qu'y reçoivent les académies, les collections d'œuvres d'art et les artistes, enfin par la création du musée et son développement favorisé au milieu de notre siècle par l'achèvement du palais (ch. XII à XX).

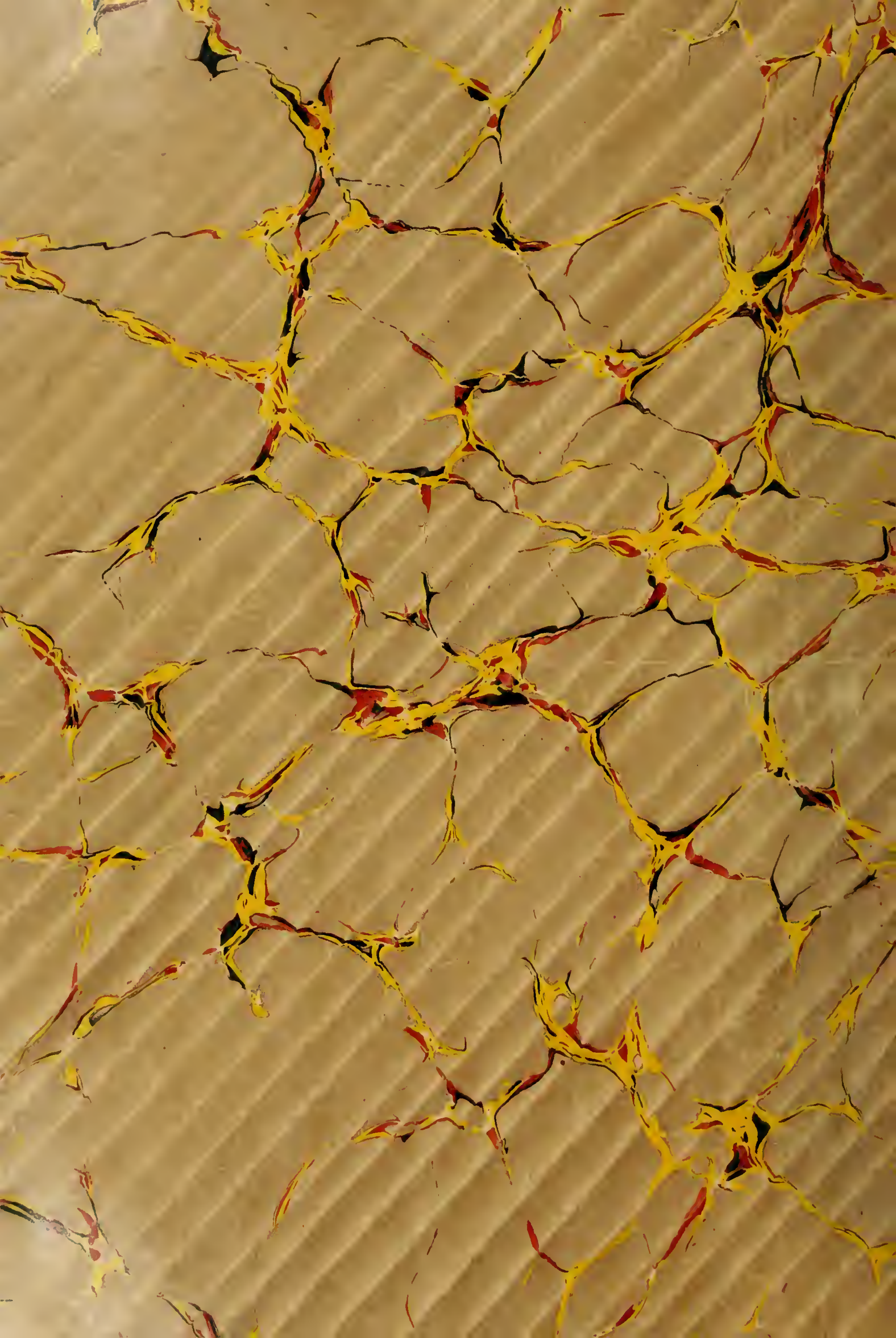
TABLE DES CHAPITRES

APPENDICE

LEATHERETTE.
Y ROYAL LETTERS PATENT







HF
B113k

36793

Author Babeau, Albert

Title Le Louvre et son histoire.

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU

